

Paolo Vignola

La lingua animale

Deleuze attraverso la letteratura

Quodlibet Studio



Quodlibet Studio

Filosofia e politica

Paolo Vignola

La lingua animale

Deleuze attraverso la letteratura

Prima edizione: gennaio 2011

© 2011 Quodlibet s.r.l.

Via Santa Maria della Porta, 43 - 62100 Macerata

www.quodlibet.it

Stampa: Grafica Editrice Romana, Roma

ISBN 978-88-7462-363-1



Indice

9	Avvertenza
11	Introduzione
23	I. La lingua e l'animale
25	Fuori dove?
28	Proust e l'immagine del pensiero
36	Filosofia, arte, letteratura
40	Balbettare e divenire della lingua
45	Deleuze e il divenire animale
55	II. Traversata oceanica
56	Con-versare in (anglo)americano
66	Linee e segmenti
74	Tracciare e tradire
78	Divenire (e) "altri"
83	III. Clinica senza organi
85	Letteratura, follia e salute
92	Frattura e continuità della clinica
95	Immanenza e desiderio
101	Fuga dalla clinica o clinica in fuga?
107	Non giudicare
116	Masoch tra uomo e animale

127	IV. Linguaggio, letteratura, politica
128	La parola d'ordine
135	Maggiore e minore
137	Ubi maior minor vivit
141	Da Kafka a <i>Bartleby</i>
146	Per farla finita con il giudizio su <i>Bartleby</i>
162	Lì fuori
167	Bibliografia

Quando Bousquet parla della verità eterna della ferita, è in nome di una ferita personale abominevole, che egli porta nel suo corpo. Quando Fitzgerald o Lowry parlano di questa incrinatura metafisica incorporea, quando vi trovano in essa il luogo e l'ostacolo del loro pensiero, la fonte e il prosciugamento del loro pensiero, il senso e non senso, ciò accade con tutti i litri di alcool che hanno bevuto, che hanno effettuato l'incrinatura nel corpo. Quando Artaud parla dell'erosione del pensiero come di qualche cosa di essenziale e di accidentale a un tempo, radicale impotenza e nondimeno alto potere, è già dal fondo della schizofrenia. Ciascuno rischiava qualcosa, quanto più lontano in tale rischio e ne trae un diritto imprescrivibile. Cosa rimane al pensatore astratto quando dà consigli di saggezza e di distinzione? Allora, parlare sempre della ferita *di* Bousquet, dell'alcolismo *di* Fitzgerald e *di* Lowry, della follia *di* Nietzsche e *di* Artaud, rimanendo sempre alla riva? Diventare professionista di tali chiacchiere? Augurarsi soltanto che coloro che furono colpiti non sprofondino troppo? Fare delle ricerche e numeri speciali? Oppure andare di persona a vedere un po', essere un po' alcolizzato, un po' folle, un po' suicida, un po' guerrigliero, abbastanza per allungare l'incrinatura, ma non troppo per non approfondirla in modo irrimediabile? Ovunque ci si volti, tutto sembra triste. In verità, come restare alla superficie senza permanere sulla riva? Come salvarsi salvando la superficie e tutta l'organizzazione di superficie, compreso il linguaggio e la vita? Come giungere a questa *politica*, alla *guerriglia* completa?

G. Deleuze



Questo libro, dedicato al rapporto che Gilles Deleuze intrattiene con la letteratura, nasce dalla volontà di chiarire alcuni aspetti cruciali del suo pensiero e di osservare, con particolare attenzione, la dimensione politica e vitale che la filosofia deleuziana esprime. L'esigenza di ricordare – di far quindi ripassare dal cuore – la potenza espressiva e la profondità critica, che percorrono le opere di Deleuze, ha permesso di descrivere in primo luogo a me stesso, al mio percorso di studi e di vita, le parole, i concetti, le intenzioni e i desideri che hanno dato, e continuano a dare, corpo allo stile filosofico di uno tra i più creativi pensatori del Novecento.

Anche se un'accurata intenzione chiarificatrice ha animato il mio lavoro, è facile riscontrare alcuni punti irrisolti, nodi teorici e urgenze politiche sui quali continuano a pesare, immutati, gli interrogativi di fronte ai quali ci conduce Deleuze. In particolare, riconosco di aver lasciato in sospeso, come cantieri aperti nei quali lavorare in seguito, due tematiche molto importanti per i tempi in cui viviamo. La prima riguarda il senso che la “guerra” assume nel pensiero deleuziano: al di là delle suggestioni stilistiche e degli *excursi* storico-geografici (i nomadi e la macchina da guerra), l'autore di *Logica del senso* non giunge mai a mostrare esplicitamente – e dunque in modo davvero utile dal punto di vista politico – in cosa possa o debba consistere la “guerriglia completa”, alla quale egli si riferisce proprio nel tentativo di instaurare un rapporto profondo e impegnato con la letteratura. Resta sicuramente molto lavoro da fare per definire una nozione filosofica di guerra o di guerriglia che, pur rimanendo sulle orme di Deleuze, possa trovare un senso condiviso al di là dei “deleuziani”. La seconda tematica, da sviluppare *con* e *oltre* Deleuze, riguarda il problema che emerge dalla critica deleuziana rivolta alle discipline medico-psicologiche; critica feroce e politica che, se nel periodo che va dall'*Anti-Edipo* (1972) a *Mille piani* (1980) trovava il proprio discorso di legittimazione, oggi mostra limiti evidenti. Tali limiti sono al contempo quello relativo alla comprensibilità del lettore – dato che oggi il discorso psicanalitico non è più *à l'ordre du jour* come negli anni Sessanta-Settanta – e quello di un approccio filosofico che, alla luce del lavoro teorico svolto

dai “clinici” di professione negli ultimi anni, risulta troppo distaccato rispetto a ciò che è in gioco nella clinica e nella cura degli altri. Il fatto che tale esito “astratto” non dovesse far parte di una prospettiva filosofica rivolta verso il “pratico”, segnala la necessità di un superamento delle baricate dietro le quali sembra arroccarsi il pensiero di Deleuze e Guattari. Superamento necessario per esplicitare, aggiornandolo, il senso dell’assunto che “prima dell’essere c’è la politica” e che, dunque, per orientarsi nel pensiero è fondamentale sapersi orientare tra gli altri.

Spero dunque che chi leggerà il libro, cogliendo i limiti a cui faccio riferimento (e probabilmente cogliendone anche altri), trovi gli spunti per spingere il discorso un passo più avanti e farlo fermentare politicamente, rinvigorendo così, per il presente e per l’avvenire, la “filosofia pratica” dei libri deleuziani, che ci ha spinti più volte a fermare la loro stessa lettura per farci uscire in strada, a respirare un po’ di possibile.

Ringrazio tutti coloro che, tramite consigli, indicazioni, dialoghi e aiuti di ogni genere hanno reso possibile la composizione di questo libro. Rivolgo comunque un ringraziamento particolare a Manola Antonioli, l’AUTAUT 357, Filippo Domenicali, Ubaldo Fadini, l’ILSREC, Michele Marsonet, Azzurro Pingui, Simone Regazzoni, Judith Revel, Katia Rossi, Andrea Sartini, Ignazio Semino, Stefano Vailati, Tiziana Villani, Giuseppe Zuccarino.

Non mi è lecito ringraziare, poiché sono a loro già incondizionatamente riconoscente, Stefania Consigliere e Simona Paravagna per l’attenzione profonda e gli interventi preziosi sul testo. Simona conosce la crescita del senso che ha avuto lo scrivere queste pagine, contagiato da concatenamenti e divenire.

Introduzione

«A che cosa serve la letteratura?» è la domanda con la quale Deleuze, nel 1967, inizia il suo libro *Il Freddo e il crudele* (*Présentation de Sacher-Masoch*). Domanda la cui origine, a ben vedere, sembra perdersi a ritroso nei testi deleuziani pubblicati precedentemente – uno fra tutti *Proust e i segni* – fino a “nascondersi” nei primissimi scritti giovanili che, per volontà dell'autore, non dovrebbero nemmeno far parte della sua bibliografia personale. Per altro verso, «a che cosa serve la letteratura?» è una domanda alla quale il «più autenticamente filosofo» della sua generazione francese non ha mai smesso di fornire risposte, sebbene la prima di esse poteva valere come soddisfacente al momento della sua formulazione. Nello specifico riguardante l'opera di Masoch infatti, e dunque il problema di un rapporto tra la perversione e la letteratura, Deleuze affermava che, siccome «il giudizio clinico è pieno di pregiudizi, bisogna ricominciare tutto da un punto situato al di fuori della clinica, dal *punto letterario*, che diede nome alle perversioni»¹.

D'altronde, proprio prendendo atto di un certo «sistema pregiudiziale» che avrebbe guidato in maniera pressoché continuativa la stessa storia della filosofia, Deleuze si rivolge alla letteratura per costruire i propri concetti e rispondere alla domanda, strettamente legata alla precedente, «che cosa significa pensare?». Il libro consacrato a Proust mostra la portata “filosofica” della sua opera, in quanto «essa rivaleggia con la filosofia» e «traccia un'immagine del pensiero che si oppone a quella della filosofia». Il pregiudizio filosofico contro il quale Deleuze, sulla scorta di Nietzsche, si è battuto in diverse opere è la presunta inclinazione naturale del pensiero verso la verità, «una buona volontà di pensare, un desiderio, un amore naturale del vero»². Proust, nella *Ricerca del tempo perduto*, mostra invece che «cerchiamo la verità quando siamo indotti a

¹ G. Deleuze, *Il freddo e il crudele*, trad. it. di G. De Col, SE, Milano 1996, p. 15.

² G. Deleuze, *Marcel Proust e i segni*, trad. it. di C. Lusignoli e D. De Agostini, Einaudi, Torino 2001, pp. 16-17.

farlo in funzione di una situazione concreta, quando subiamo una specie di violenza che ci spinge a questa ricerca»³.

Eccoci immediatamente introdotti nel cuore della filosofia deleuziana, in cui il pensare, invece di appartenere di diritto all'interiorità del soggetto, dipende e deriva da forze esterne: «bisogna provare dapprima l'effetto violento di un segno, in modo che il pensiero sia quasi costretto a cercarne il senso»⁴. Possiamo allora, alla prima domanda, rispondere che «la letteratura serve alla filosofia»? Probabilmente il senso manifesto di tale ipotetica risposta ci svierebbe dal conoscere la relazione complessa che la filosofia di Deleuze intrattiene con la letteratura. Partendo invece da una considerazione meramente quantitativa, avremo modo di individuare il legame particolare che l'autore di *Critica e Clinica* stabilisce con gli scrittori. Se infatti consideriamo che Deleuze, nell'arco della sua intera produzione filosofica, cita ben 277 scrittori⁵, difficilmente potremmo considerare i testi di questi ultimi come semplici strumenti, utili al mestiere del filosofo. Inoltre, la lingua filosofica di Deleuze si nutre così abbondantemente dei testi letterari da suscitare spesso fenomeni di eco⁶, nei quali il «discorso indiretto libero» guida la stessa creazione concettuale. È più attendibile allora pensare ad una sorta di contaminazione, che pervade il *corpus* deleuziano fino a creare zone di indiscernibilità tra filosofia e letteratura in grado di trasformare questi due elementi in qualcosa ad essi apparentemente estraneo.

Utilizzando lo schema di una stessa formula deleuziana potremmo dire che la filosofia diviene letteratura a patto che quest'ultima divenga altro da

³ Ivi, p. 16.

⁴ Ivi, p. 23.

⁵ Esiste un sommario molto preciso e dettagliato riguardo a tutti gli scrittori citati da Deleuze nel testo fondamentale per lo studio dei rapporti tra il filosofo francese e la letteratura, prodotto dall'equipe di ricerca «Passages XX-XXI»; cfr. B. Gelas, H. Micolet (éd.), *Deleuze et les écrivains. Littérature et philosophie*, Cecile Defaut, Nantes 2007. Approfondendo di questa nota, colgo l'occasione per segnalare i testi in lingua francese che hanno permesso di approfondire la conoscenza del rapporto tra Deleuze e la letteratura: A. Sauvagnargues, *Deleuze et l'art*, in *La philosophie de Deleuze*, Vrin, Paris 2004; P. Mengue, *Lignes de fuite et devenirs dans la conception deleuzienne de la littérature*, in AA.VV., *Concepts. Hors série Gilles Deleuze 1* (éd. par S. Leclercque), SilsMaria, Mons 2003; Id., *Le concept de clinique dans l'esthétique deleuzienne*, in B. Gelas, H. Micolet (éd.), *Deleuze et les écrivains*, cit.; Id., *Le concept de "clinique" dans l'oeuvre de Gilles Deleuze*, «Papiers du Collège International de Philosophie», 29, 1996. Per quanto riguarda Mengue, si può considerare il presente lavoro come un confronto assieme riconoscente – per la profondità d'analisi – e critico delle sue posizioni, come emergerà soprattutto negli ultimi due capitoli. Segnalo anche due testi, in lingua anglosassone, utili per una ricognizione del rapporto tra Deleuze e la letteratura: I. Buchanan, J. Marks (dir.), *Deleuze and Literature*, Edinburgh University Press, Edinburgh 2001; R. Bogue, *Deleuze on literature*, Routledge, New York-London 2003. In lingua italiana, da menzionare è U. Fadini, *Le mappe del possibile. Per un'estetica della salute*, Clinamen, Firenze 2007.

⁶ Cfr. D. Carlat, *Portrait de l'écrivain selon Gilles Deleuze*, in B. Gelas, H. Micolet (éd.), *Deleuze et les écrivains*, cit., p. 177.

sé. Ma come avviene questo divenire? Le modalità relative all'ibridazione-trasformazione della filosofia e della letteratura sono molteplici, ed il presente lavoro si pone tra gli obiettivi quello di descrivere alcune esperienze deleuziane in materia. È comunque importante sottolineare che l'operazione deleuziana di confronto con gli scrittori ha, tra i suoi effetti, il pregio di liberare la letteratura dagli accademismi e dai formalismi a cui viene tradizionalmente soggetta, ed il fine di tale liberazione risiede nel mostrarne il suo valore politico, inteso come esperienza di vita e di pensiero. In quest'ottica, pensare la letteratura è prima di tutto pensare con essa, ritenendola inseparabile da un processo di interrogazione problematica che è al tempo stesso estetico, esistenziale, politico e ontologico.

Due filosofi sicuramente, per Deleuze, possono essere considerati (anche) degli scrittori: Spinoza e Nietzsche, che sono anche i due più "frequentati" intercessori della filosofia deleuziana. Spinoza è uno scrittore non solo perché la sua opera si rivolge anche, e per Deleuze forse soprattutto, ai "non-filosofi", ma più specificamente perché l'*Ethica* è un libro che crea una lingua straniera all'interno della sua propria lingua – tramite gli scolii – e della lingua filosofica in generale; una lingua che, dall'interno della propria disciplina, giunge al *fuori* della filosofia per parlare altrimenti. L'*Ethica* di Spinoza raggiunge dunque la possibilità di essere accompagnata dalla frase di Proust che Deleuze cita a guisa d'esergo in *Critica e Clinica*: «i bei libri sono scritti in una specie di lingua straniera»⁷. Per quanto riguarda il secondo filosofo, anche se non avesse mai pubblicato *Così parlò Zarathustra*, Nietzsche sarebbe comunque considerato da Deleuze uno scrittore, poiché mediante il suo stile di scrittura riesce a «far passare qualcosa che non si lascia e non si lascerà mai codificare»⁸, costruendo una macchina da guerra filosofica – e al tempo stesso anti-filosofica rispetto alla tradizione – con la quale aprire il pensiero a nuove opportunità, direttamente concatenate alle energie della vita che incessantemente attraversano la filosofia per uscirne fuori.

Da questo punto di vista, allora, Deleuze stesso è uno scrittore: ha uno stile personale – intensivo, allergico alle formalità accademiche, brutale, letterale – che caratterizza la sua creazione concettuale nel momento stesso in cui, contaminato dagli autori richiamati, crea una lingua straniera alla filosofia dal suo interno, ossia dalla sua storia. In questo "divenire scrittore" del filosofo, il tratto distintivo deleuziano consiste nel recuperare la creatività e la forza intensiva dell'atto letterario per infondere al concetto la sua concretezza, strapparla dal mondo degli universali per offrirgli la dimensione dell'evento.

⁷ G. Deleuze, *Critica e Clinica*, trad. it. di A. Panaro, Cortina, Milano 1996, p. 9.

⁸ G. Deleuze, F. Guattari, *Mille piani*, trad. it. di G. Passerone, Castelvecchi, Roma 2003, p. 311.

Spinoza, Nietzsche, Deleuze: i tre filosofi esprimono il desiderio di uscire fuori dalla filosofia, nonché l'ostinazione di rimanervi dentro; ma proprio grazie a questa "simultaneità" ci offrono pagine vibranti di vita, vissuta e da vivere. E infatti il fuori a cui fa riferimento Deleuze può assumere le caratteristiche della natura, del mare o dell'aria, spesso è associato al caos, ma sicuramente il suo nome più appropriato, rispetto alle intenzioni di tutta la speculazione filosofica deleuziana, è "vita". La ricerca del senso, che ha guidato Deleuze nel fare filosofia, è stata proprio la *ricerca di una vita*, da intendersi nel duplice significato: personale e, soprattutto, *impersonale*. Doppio significato che possiamo trovare racchiuso, a partire dal titolo, nell'ultimo articolo pubblicato, poco prima di morire: *L'immanenza, una vita...*⁹.

Passiamo ora al versante più specificamente letterario della ricerca deleuziana. Tra il "fuori" e la letteratura esiste un legame immediato, non soltanto poiché essa può rappresentare un fuori della filosofia, ma perché è la vita nella sua potenza e nella varietà delle forme che attraversa le opere degli scrittori e si manifesta nei loro stili: «lo stile, in un grande scrittore, è sempre anche uno stile di vita, non certo nel senso di qualcosa di personale, ma come invenzione di una possibilità di vita, di un modo di esistenza»¹⁰. La letteratura ha quindi una funzione "etopoietica", nel senso che conferisce Foucault a tale termine, ossia «qualche cosa che ha la funzione di trasformare il modo d'essere di un individuo»¹¹. Ma questa trasformazione non avviene senza sofferenze, lacerazioni, situazioni e fenomeni al confine con la follia. Etica, clinica ed estetica allora si inseguono e si intrecciano fino a con-fondersi nello stile dello scrittore, che consiste nel far penetrare all'interno della lingua le potenze, le forze e le estraneità del fuori.

La letteratura è stata definita da Deleuze «un'impresa di salute»¹²; tale espressione rivela due significati non sempre conciliabili, ma è importante, ogni volta che ci si avvicina ad uno scrittore, considerarli entrambi. In un senso, possiamo dire che la letteratura sia un mezzo per la ricerca della salute – perduta, negata, sperata – e quindi una forma di resistenza alle malattie, alle passioni tristi o ai veleni con i quali si può entrare in contatto; è in quest'ottica che possiamo leggere Le Clézio quando scrive: «forse un giorno si saprà che non c'era arte, ma solo medicina»¹³. In un altro senso,

⁹ G. Deleuze, *L'immanence: une vie...*, «Philosophie», 47, 1995, pp. 3-7; trad. it. di G. Passerone, *Immanenza: una vita...*, «Futuro Anteriore», III-IV, 1995, ora in M. Guareschi, *Gilles Deleuze pop-filosofo*, Shake, Milano 2001, pp. 138-142.

¹⁰ G. Deleuze, *Pourparler*, trad. it. di S. Verdicchio, Quodlibet, Macerata 2000, p. 135.

¹¹ M. Foucault, *Ermeneutica del soggetto*, trad. it. di M. Bertani, Feltrinelli, Milano 2003, p. 209.

¹² G. Deleuze, *Critica e Clinica*, cit., p. 16.

¹³ J.-M.G. Le Clézio, *Haï*, citato in G. Deleuze, *Critica e Clinica*, cit., p. 16.

“l’impresa” propria alla letteratura è *un’avventura* della salute, per cui quest’ultima giunge a dimostrarsi nello scrittore come «un’irresistibile salute precaria che deriva dall’aver visto e sentito cose troppo grandi, troppo forti per lui, irrespirabili»¹⁴. È nel viaggio di ritorno dal piano d’immanenza, «da ciò che ha visto e sentito», che «lo scrittore torna con gli occhi rossi, i timpani perforati»¹⁵ e può offrirci, su un piatto d’argento, la sua salute. Tale offerta rappresenta il raggiungimento di una salute impersonale o, meglio, «più che personale» poiché può venire trasmessa, invadere una cerchia di persone, una generazione, un “popolo”. È, *letteralmente*, una salute contagiosa, che passa attraverso i fogli del libro e non esaurisce il proprio siero vitale nemmeno dopo secoli dalla scomparsa dello scrittore.

E il filosofo? Non può, anch’egli, trasmettere questa salute «più che personale» ai suoi lettori? Non è lui a instaurare il piano d’immanenza indispensabile alla creazione dei concetti? Non necessariamente da solo, e comunque non è detto che sappia spingersi così in là nell’avventura della salute, che rappresenta sempre un pericolo per lo stesso pensiero. Il filosofo deve semmai divenire scrittore, attraverso un «atletismo affettivo» che ecceda «gli stati percettivi e i passaggi affettivi del vissuto», per poter vedere il piano d’immanenza nella sua crudeltà ed individuare «la Vita nel vivente o il Vivente nel vissuto»¹⁶:

Proprio perché il piano d’immanenza è prefilosofico e non opera già con concetti, esso implica una sorta di sperimentazione a tentoni e il suo tracciato ricorre a dei mezzi poco confessabili, poco razionali e ragionevoli: come il sogno, i processi patologici, le esperienze esoteriche, l’ebbrezza o gli eccessi. Si corre all’orizzonte, sul piano d’immanenza; se ne fa ritorno con gli occhi arrossati, anche se sono gli occhi dello spirito. Persino Descartes ha il suo sogno. Pensare significa sempre seguire una linea magica: ad esempio il piano di immanenza di Michaux, con le sue velocità e i suoi movimenti infiniti, furiosi¹⁷.

Lo scrittore cavalca una linea di fuga più folle e più sublime di quella del filosofo, portandosi oltre il limite della ragione o i confini del concetto, laddove il piano di immanenza deve ancora sedimentarsi e mostra la sua natura prefilosofica. Nondimeno, scrivere è pensare, e ciò va inteso nel senso più filosofico del termine: fa parte della creazione di concetti e dell’instaurazione del piano d’immanenza. Ora, la linea “magica” è per Deleuze la linea del divenire, una linea di fuga stregonesca che conduce alla perdita dell’identi-

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ G. Deleuze, F. Guattari, *Che cos’è la filosofia?*, trad. it. di A. De Lorenzis, Einaudi, Torino 2002, p. 171.

¹⁷ *Ivi*, p. 32.

tà e al punto limite del pensiero: «non si pensa senza diventare altro, qualcosa che non pensa, una bestia, un vegetale, una molecola, una particella, che ritornano sul pensiero e lo rilanciano»¹⁸. Gli stregoni, in quanto attori e mediatori del divenire, sono i «personaggi concettuali» della filosofia di Deleuze e Guattari o, il che è praticamente lo stesso, i loro *alter ego*. Abitanti dei confini, «gli stregoni hanno sempre occupato la posizione anomala, alla frontiera dei campi o dei boschi»¹⁹ e praticano forme di alleanza con quegli animali che, a loro volta, si situano alle estremità del loro gruppo, sul bordo della pericolosa vicinanza con l'uomo. Una vicinanza pericolosa tanto per l'animale quanto per l'uomo, poiché conduce a contagi inauditi in cui «l'io non è che una soglia, una porta, un divenire»²⁰ che attraversa le fibre di un Universo in continua deterritorializzazione, «dalle urla animali fino ai vagiti degli elementi e delle particelle»²¹. Cosa significa, nella prospettiva di Deleuze e Guattari, che «lo scrittore è uno stregone perché scrivere è un divenire, [...] divenire topo, divenir-insetto, divenire-lupo...»²² Questa domanda, se per un verso ci riporta al tema della salute impersonale e ci conduce verso la capacità dello scrittore di estrarre gli affetti e i percetti dal proprio vissuto, in un altro senso rende conto del metodo utilizzato dagli autori di *Mille piani* nel comporre il proprio sistema di pensiero.

Se Deleuze e Guattari vedono nello stregone l'agente dell'alleanza-contagio che permette i divenire dell'uomo e dell'animale, è attraverso gli scrittori che essi introducono il concetto, propriamente filosofico, di «divenire-animale». Così, se «Virginia Woolf non si vive come una scimmia o un pesce, ma come una carrettata di scimmie, un banco di pesci, secondo un rapporto di divenire variabile con le persone che avvicina»²³, «Hofmannsthal, o piuttosto Lord Chantos, resta affascinato davanti a “un popolo di topi” che agonizzano, e in lui, attraverso lui, negli interstizi del suo Io sconvolto, “l'anima dell'animale mostra i denti al destino mostruoso”: non pietà, *ma partecipazione contro natura*»²⁴; o ancora «Lawrence, nel suo divenire-tartaruga, passa dal dinamismo animale più ostinato alla pura geometria astratta delle squame e delle “sezioni”, senza tuttavia perdere nulla del dinamismo: spinge il divenire-tartaruga fino al *piano di consistenza*»²⁵.

Il divenire-animale non è però una semplice suggestione e non riguarda unicamente la letteratura, anche se è attraverso essa che Deleuze e

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ G. Deleuze, F. Guattari, *Mille piani*, cit., p. 351.

²⁰ *Ivi*, p. 355.

²¹ *Ivi*, p. 354.

²² *Ivi*, p. 344.

²³ *Ivi*, p. 343.

²⁴ *Ivi*, p. 344.

²⁵ *Ivi*, p. 357.

Guattari si permettono di effettuare un'incursione nella storia naturale, per descrivere i rapporti tra animali – ivi compreso l'uomo – non più unicamente attraverso le forme di analogia della serie e della struttura. La natura che *Mille piani* descrive non è più sotto il segno della *mimesis* ma assume i tratti della produzione di alleanze tra gli esseri; questo è il senso “universale” del divenire, che non deve essere inteso come imitazione, analogia, corrispondenza o identificazione, ma come «alleanza con l'anomalo». «Ogni animale ha il suo anomalo» ed «è sempre con l'anomalo, Moby Dick o Giuseppina [la topolina cantante di Kafka], che si fa alleanza per divenir-animale»²⁶.

L'Anomalia è la nozione fondamentale che permette a Deleuze, insieme a Guattari, di sviluppare il concetto di divenire e, in maniera più esplicita, di divenire-animale. Riprendendo le tesi di Canguilhem e, in una certa misura, quelle di Geoffroy Saint-Hilaire, che costruiscono una teoria della “normatività vitale” in cui l'anomalia è definita come un fenomeno di variazione individuale necessario alla dinamica stessa della vita, la mossa di Deleuze e Guattari consiste nel definire l'anomalo come figura particolare, di confine, appartenente ad ogni gruppo animale. In questo senso Deleuze invita a pensare l'animale esclusivamente come una molteplicità, nel senso che «ogni animale è innanzitutto una banda, una muta»²⁷. Tale esperimento, che consiste nell'individuare una molteplicità di topo “dietro” ad un topo, una moltitudine di mosche “dietro” ad una mosca, ha l'obiettivo preliminare di porre il singolo essere umano di fronte ad un'alterità incontrollabile, possente, affascinante e contagiosa. Ed è proprio il contagio ad interessare Deleuze nel rapporto tra uomini, animali e vegetali:

il contagio, l'epidemia mettono in gioco termini completamente eterogenei: per esempio, un uomo, un animale e un batterio, un virus, una molecola, un micro-organismo. [...] Combinazioni che non sono né genetiche né strutturali, interregni, partecipazioni contro natura, ma la Natura procede solo così, contro se stessa. [...] L'Universo non funziona per filiazione. Quindi diciamo soltanto che gli animali sono delle mute e che le mute si formano, si sviluppano per contagio²⁸.

Ciò che però è fondamentale in questa «percezione del molteplice» è che una molteplicità non si definisce per il numero dei suoi elementi, né per la sua estensione, bensì proprio per il suo “bordo” anomalo, per la sua linea di variazione che ne determina «la stabilità temporanea e locale»²⁹. Nella molteplicità è implicata quindi la dinamica di trasformatio-

²⁶ Ivi, p. 348.

²⁷ Ivi, p. 343.

²⁸ Ivi, p. 346.

²⁹ Cfr. ivi, pp. 348-351.

ne delle specie o dei gruppi a partire dall'individuo anomalo rispetto al suo insieme di partenza. La letteratura, dal canto suo, non solo mostrebbe esplicitamente (valgano gli esempi citati più sopra) questo genere di molteplicità, queste anomalie e le dinamiche di trasformazione o di "divenire" che ne conseguono, ma essa stessa sarebbe presa in un movimento continuo di variazione, in un "divenire anomala".

Dal punto di vista della cultura, la creazione letteraria o artistica è per Deleuze un'anomalia polemica rispetto ai valori dominanti che determinano la normalità. In particolare, lo stile letterario, che – ricordiamo – per il filosofo francese consiste nel «creare una lingua straniera all'interno della propria», è un vero e proprio fenomeno di anomalia che, come tale, mette in campo la variabilità sintattica e semantica del linguaggio fino a sfiorare l'"agrammaticalità" in ragione di un suo uso intensivo, musicale o "cromatico". Questa dinamica, all'opera in molti scrittori cari a Deleuze e particolarmente in Kafka e in Gherasim Luca, può essere descritta come una fuga dalle norme della lingua in cui si sta scrivendo, per raggiungere tonalità, accenti e usi inediti del linguaggio. In altre parole – sempre deleuziane – lo stile nello scrivere è tracciare una linea di fuga dalla propria lingua:

Divenire animale significa appunto fare il movimento, tracciare la linea di fuga in tutta la sua positività, varcare una soglia, arrivare ad un *continuum* di intensità che valgono ormai solo per se stesse, trovare un mondo di intensità pure, in cui tutte le forme si dissolvono, e con loro tutte le significazioni, significanti e significati [...]. Gli animali di Kafka non rimandano mai ad una mitologia, né a degli archetipi, ma corrispondono soltanto a gradienti superati, a zone d'intensità liberate [...]. Nient'altro che movimenti, vibrazioni, soglie in una materia deserta: gli animali, topi, cani, scimmie, scarafaggi, si distinguono soltanto per l'una o l'altra soglia [...]. Nel divenir-topo è un fischio che strappa alle parole la loro musica e il loro senso. Nel divenir-scimmia, è una tosse che "suonava minacciosa ma non significava nulla" [...]. Nel divenir-insetto è un pigolio doloroso che si mischia alla voce e confonde la risonanza delle parole³⁰.

È dunque anche in questo senso che la letteratura intrattiene un rapporto singolare e profondo con l'anomalia e con l'animalità. Ma, come si è anticipato, l'anomalia, la fuga, il divenire non esistono senza un grado di incertezza e di pericolo riguardo ai "luoghi" nei quali possono condurre:

Nessuno può dire dove passerà la linea di fuga: si lascerà sprofondare per ricadere nell'animale edipico della famiglia, un semplice spaniel? Oppure cadrà nel pericolo opposto, girare in linea d'abolizione, di annientamento, di autodistruzione, Achab, Achab...? Conosciamo troppo bene i pericoli della linea di fuga

³⁰ G. Deleuze, F. Guattari, *Kafka. Per una letteratura minore*, trad. it. di A. Serra, Quodlibet, Macerata 1996, pp. 23-24.

e le sue ambiguità. I rischi sono sempre presenti, la possibilità di salvarsi sempre possibile: in ogni singolo caso si dirà se la linea è consistente, cioè se gli eterogenei funzionano effettivamente in una molteplicità di simbiosi, se le molteplicità si trasformano effettivamente nei divenire di passaggio³¹.

“Sperimentare” sembra essere la parola d’ordine dello scrittore, e l’imprevedibilità del risultato è ciò che fa stare con il fiato sospeso la filosofia di Deleuze quando osserva la letteratura, quando decide di allearsi con essa per affrontare il caos e creare i concetti. In un passaggio di *Che cos’è la filosofia?* – nel quale i rapporti tra filosofia, arte e scienza appaiono nelle loro rispettive specificità di pensare, ossia nella differenza nell’affrontare il caos – Deleuze e Guattari riprendono una metafora di Lawrence che descrive il ruolo della poesia. Gli uomini, per ripararsi dal caos della propria condizione epistemologica, costruiscono una sorta di ombrello e sulla sua parte interna disegnano un firmamento composto dalle loro convenzioni e opinioni; ciò che gli artisti e i poeti fanno è praticare un taglio nell’ombrello, «per far passare un po’ di caos libero e ventoso»³² e denunciare l’inconsistenza delle opinioni. L’artista e lo scrittore disprezzano le opinioni, come d’altronde il filosofo, ma non hanno paura del caos; anzi, lo mostrano agli altri, lo affrontano cavalcando le linee di fuga più scoscese, più pericolose.

Il pericolo, il rischio che accompagna sempre le linee di fuga è la grande preoccupazione di Deleuze proprio in quanto filosofo; durante tutta la sua carriera non ha mai smesso di interrogarsi sulla natura di tali linee, cercando di trovare il modo di *piegarle* nella direzione vitale. Il suo avventurarsi attraverso la letteratura, che deve essere inteso come un’esigenza di concretezza e non come un’accademica ricerca estetica, sembra avere il compito titanico di rendere vivibili le linee di fuga al fine di farne una molteplicità di espressioni del desiderio. La linea di fuga deleuziana è la «linea del Fuori», secondo le parole di Foucault, che Deleuze descrive proprio attraverso la letteratura per mostrarne la pendenza ma anche per indicarne la magnificenza. Non è solo una questione letteraria; Foucault stesso, con il suo lavoro filosofico e la sua attenzione ai processi di soggettivazione, può testimoniare la concretezza del problema e, insieme, il carattere etico politico che contraddistingue il tentativo di vivere su di una linea del genere. In un’intervista su Foucault, Deleuze mostra esemplarmente l’intreccio tra letteratura, filosofia e vita nel confronto con la linea del Fuori:

³¹ G. Deleuze, F. Guattari, *Mille piani*, cit., p. 356.

³² G. Deleuze, F. Guattari, *Che cos’è la filosofia?*, cit., p. 206.

Miller diceva di trovarla in qualunque molecola, nelle fibre nervose, nei fili della tela del ragno. Può essere la terribile lenza per la balena di cui parla Melville in *Moby Dick*, che può travolgerci e strangolarci quando si srotola. Può essere la linea di droga per Michaux [...]. Possono esser le linee di un pittore, come quelle di Kandinsky o quelle di cui muore Van Gogh. [...]. È la linea del fuori [...] questa linea mortale, troppo violenta e troppo rapida, ci trascina in un'atmosfera irrespirabile. [...] Bisognerebbe oltrepassare la linea e contemporaneamente renderla vivibile, praticabile, pensabile. Farne per quanto possibile e fin tanto che è possibile un'arte di vivere. [...] Questo è un tema che appare di frequente in Foucault: si deve riuscire a piegare la linea per costituire una zona vivibile in cui sia possibile abitare, fronteggiare, appoggiarsi, respirare – in una parola, pensare. ripiegare la linea per riuscire a vivere su di essa, con essa: questione di vita o di morte. [...] Non si deve credere che la soggettivazione, vale a dire l'operazione che consiste nel piegare la linea del fuori, sia semplicemente una maniera di proteggersi, di mettersi al riparo. Al contrario, è il solo modo di affrontare la linea e di cavalcarla³³.

Se Deleuze afferma che «la soggettivazione è la produzione dei modi di esistenza o stili di vita»³⁴, possiamo riscontrare lo stretto legame che essa intrattiene con la letteratura nella sua funzione etopoietica. Ma lo stesso sforzo di Deleuze in quanto filosofo deve essere compreso come un enorme, continuo – ma anche “nomade”, variabile – processo di soggettivazione del pensiero filosofico che ricerca, all'interno della sua tradizione, le zone vivibili e vitali, i focolai di resistenza alle trascendenze e le linee di fuga dalla stessa filosofia, concatenandosi con la letteratura, con la musica, con l'arte, con gli eventi.

In tal senso, questo libro cerca di descrivere gli aspetti salienti del concatenamento filosofico-letterario che si dispiega per tutta l'opera deleuziana, privilegiando i rapporti con gli scrittori che contribuiscono allo sviluppo del processo liberatorio del desiderio e della vita; processo che trova nel divenire-animale la sua espressione più affascinante. Ecco quindi l'intenzione generale del libro: mostrare come il percorso filosofico di Deleuze e la sua “attrazione” per l'animalità siano intimamente legati alle opere e alle vite di molti scrittori, nel senso che la maggior parte dei concetti deleuziani – ivi compreso, ovviamente, il “divenire-minoritario” – sono stati creati attraverso la letteratura, e mediante essa hanno anche subito, nel corso degli anni, decise trasformazioni. Nel far ciò, e nel tentativo di descrivere in più fasi le diverse implicazioni di alcuni singoli concetti, si è ritenuto opportuno fornire con il primo capitolo una sorta di condensazione delle tematiche, che troveranno poi respiro e saranno trattate con maggior cura nei capitoli successivi.

³³ G. Deleuze, *Pourparler*, cit., pp. 147-149.

³⁴ Ivi, p. 153.

Esiste poi un secondo intento di questo lavoro, che si esplicita progressivamente e che culmina in un suggerimento alternativo al giudizio, una sorta di proposta o di sperimentazione. Sembra infatti che sia possibile anche perseguire un obiettivo “speculare” rispetto al primo, vale a dire *leggere Deleuze attraverso la letteratura*. Ciò significa comprendere e far funzionare nel concreto delle singole esistenze i concetti creati dal filosofo di *Critica e Clinica*, mediante un passaggio al limite tra il testo filosofico e l’opera letteraria. Starà al lettore far sì che tale passaggio funzioni come un concatenamento capace di uscire dai testi citati e collegarsi con ciò che sta al di fuori, per “esser degno” di ciò che accadrà.

La lingua e l'animale*

Abbiamo imparato non a parlare, ma a balbettare,
e soltanto prestando ascolto al crescente fragore
del secolo e imbiancati dalla spuma della sua cre-
sta, abbiamo acquistato una lingua.

O. Mandel'Stam

Quando si pensa al contributo che Gilles Deleuze ha dato alla filosofia del Novecento, ci si ritrova facilmente a citare i romanzi e i racconti di grandi scrittori, o comunque a farvi riferimento. Quasi inevitabilmente, nel parlare del pensiero di Deleuze, i suoi concetti si rivestono di un sapore letterario, smuovendo così la nostra immaginazione e i nostri sentimenti. La tentazione di connettere, o meglio concatenare, Deleuze con Kafka, Proust, Melville – solo per chiamare in causa alcuni scrittori a lui cari – è forte e pienamente giustificata, poiché è lui stesso che ha intrecciato i suoi concetti con i racconti e gli stili di scrittura di questi fondamentali autori della letteratura. L'operazione di chiamare in causa i grandi scrittori non è una scorciatoia, un banale girare attorno alla profondità filosofica nella quale Deleuze ha cercato di muoversi, bensì un passaggio necessario, praticamente obbligato, per affrontare in maniera filosoficamente accorta un pensiero originale tanto dal punto di vista concettuale quanto da quello metodologico.

In Deleuze vi è un rapporto costante e profondo tra filosofia e letteratura, testimoniato innanzitutto dal contributo essenziale di Lewis Carroll in *Logica del senso* e di Antonin Artaud in *L'anti-Edipo* e *Mille piani*. Sono questi i testi deleuziani che, avendo comunque per oggetto contenuti squisitamente filosofici, mostrano la forte complicità tra scrittura letteraria e pensiero concettuale. In questi libri appare evidente come Deleuze,

* Questo capitolo, nella sua prima stesura, è stato pubblicato sul «Bollettino Telematico di Filosofia Politica» (www.bfp.sp.unipi.it), dicembre 2009, con il titolo *La lingua e l'animale. Politiche della letteratura in Deleuze* (<http://purl.org/hj/bfp/242>).

nel costruire i concetti di «divenire», di «evento» (Carroll) o di «corpo senza organi» (Artaud), utilizzi la forza evocativa della letteratura, la quale non rappresenta un semplice esercizio di scrittura ma dimostra la grande affinità con il pensiero filosofico. Affinità che si riscontra nell'affrontare comuni tematiche etico-politiche e nel ricercare insieme, su piani che a volte appaiono indistinguibili, le prospettive adeguate per interrogare il rapporto tra pensiero e temporalità o tra sostanza e divenire. Centrale a questo riguardo non è allora soltanto Carroll ma anche – e forse soprattutto – Proust, al quale Deleuze ha consacrato un libro nel 1964. *Marcel Proust e i segni* è un testo al confine tra critica letteraria e filosofia e, a ben guardare, vi si ritrovano, per lo meno *in nuce*, le grandi tematiche della prospettiva filosofica deleuziana, tra cui la questione relativa all'“immagine del pensiero” che accompagna il professore parigino per tutta la sua carriera, attraversando dunque le sue opere più importanti.

La questione dell'immagine del pensiero, così come criticamente viene intrapresa da Deleuze, rende conto in maniera emblematica del rapporto tra la filosofia e il suo “fuori”, poiché è proprio grazie a ciò che (apparentemente) è esterno alla filosofia che si rende possibile una critica eminentemente filosofica alla filosofia stessa. Affrontando la tematica del “fuori”, Deleuze vuole mettere in evidenza la difficoltà per il discorso filosofico di riconoscere una esteriorità, vale a dire una effettiva alterità, e mantenerla tale. Data la vocazione universalistica della filosofia, è dunque elementare riscontrare un assoggettamento dell'alterità, una sua neutralizzazione, e ciò si vede emblematicamente nella dialettica hegeliana, dove il lavoro del negativo ingloba di fatto ogni alterità, ogni esteriorità, qualsiasi “fuori”. Parlando di “fuori” della filosofia, Deleuze non intende *abbandonare* il pensiero filosofico in forza di suggestioni artistiche o politiche, bensì *recuperare* le altre forme di pensiero – come l'arte, la letteratura, la scienza –, salvaguardandone l'eterogeneità, per disegnare «conflitti costruttivi», interferenze e divenire necessari non solo alla continuazione della filosofia ma, ancor prima, al suo atto d'esordio. Alla base di tale considerazione è sicuramente presente una prospettiva dinamica, energetica, della filosofia e del pensiero stesso, prodotto quest'ultimo di un rapporto tra forze sempre in divenire e dipendente da una «logica del fuori» che sfida ad affermare il caso¹.

Se Nietzsche è il filosofo che, prima di altri e comunque in maniera più esplicita, rivolge l'attenzione alle forze – attive o reattive – che si agitano magmaticamente al di sotto del pensiero, è Foucault² a offrire a Deleuze la possibilità di leggere la teoria nietzscheana tramite una pro-

¹ Cfr. F. Zourabichvili, *Deleuze. Una filosofia dell'evento*, trad. it. di F. Agostini, Ombre Corte, Verona 1998, p. 27.

² Cfr. G. Deleuze, *Pourparler*, cit., p. 121.

spettiva più articolata, scoprendo la qualità essenzialmente produttiva della forza³. Qualità che, eccedendo la semplice violenza in favore della relazionalità (con il “fuori” appunto), giunge a *creare* il senso, il quale a sua volta si esprime attraverso processi e dinamiche autonome che fanno riferimento ad un micropotere diffuso, “molecolare”, impersonale e quindi perennemente instabile⁴.

Fuori dove?

È a partire dalla riflessione sulla letteratura, sviluppata in particolar modo grazie a Bataille, Blanchot e Roussel, che Foucault conduce una messa in questione del soggetto, mediante una qualificazione del linguaggio che «sfugge al modo di essere del discorso [...] alla dinastia della rappresentazione»⁵. È proprio la rappresentazione, come ripiegamento su di sé del pensiero – e del linguaggio –, ad essere il principale bersaglio del «pensiero del fuori» che accomuna, seppur con esplicite divergenze, Foucault, Blanchot e Deleuze. La letteratura deve allora essere considerata come il processo mediante il quale il linguaggio, invece di raccogliersi in un'interiorità o ripiegarsi su di sé, si dirige «il più lontano possibile da se stesso»⁶, svelando così la propria caratteristica essenziale: *dispersione* di segni di fronte alla *sparizione* del soggetto, esperienza del fuori e contestazione di se stesso. In questa prospettiva, «il “soggetto” della letteratura (ciò che parla in essa e ciò di cui essa parla) non sarebbe tanto il linguaggio nella sua positività quanto il vuoto in cui esso trova il suo spazio quando si enuncia nella nudità dell’«io parlo»»⁷. È appunto l’«io parlo», secondo Foucault, a mettere in dubbio l’esistenza stessa dell’io, che sarebbe invece garantita dall’«io penso» della filosofia moderna, intendendo quest’ultimo come «pensiero di pensiero»⁸, radice essenziale del soggetto e fonte dell’interiorità per tutta un’ampia tradizione filosofica. A inaugurare il movimento della parola che si esplica nell’«io parlo» – «la parola della parola» che si contrappone al «pensiero di pensiero» – Foucault chiama in causa Sade e Hölderlin:

³ Cfr. G. Deleuze, *Foucault*, trad. it. di P. A. Rovatti e F. Sossi, Cronopio, Napoli 2002, p. 124; «se una forza è sempre in rapporto con altre, le forze rinviano necessariamente a un fuori irriducibile, senza più forma e costituito da distanze non scomponibili attraverso le quali una forza agisce su un'altra o è agita da un'altra», ivi, p. 116.

⁴ Cfr. E. Bazzanella, *Il ritornello, la questione del senso in Deleuze-Guattari*, Mimesis, Milano 2005, p. 94.

⁵ M. Foucault, *Il pensiero del fuori*, in Id., *Scritti letterari*, Feltrinelli, Milano 1971, p. 112.

⁶ *Ibid.*

⁷ *Ivi*, p. 113.

⁸ *Ibid.*

All'epoca di Kant e di Hegel, nel momento in cui forse l'interiorizzazione della legge della storia e del mondo non fu mai così imperiosamente sentita come esigenza dalla coscienza occidentale, Sade lascia parlare soltanto [...] la nudità del desiderio. È nella stessa epoca che nella poesia di Hölderlin si manifestava l'assenza scintillante degli dèi e si annunciava come una legge nuova l'obbligo di aspettare, probabilmente all'infinito, l'aiuto enigmatico che viene dalla "mancanza di Dio". Potremmo allora dire che senz'altro, nello stesso momento, l'uno con la messa a nudo del desiderio nel mormorio infinito del discorso, l'altro con la scoperta della fuga degli dèi, *nel punto difettoso di un linguaggio sulla via del disfacimento*, Sade e Hölderlin abbiano deposto nel nostro pensiero [...] l'esperienza del di fuori?⁹

Esperienza del fuori che, sempre secondo Foucault, riappare in Nietzsche, con la sua critica della metafisica legata al potere della grammatica e superata mediante la "forza"; in Artaud nella frantumazione del linguaggio discorsivo di fronte alla violenza del corpo e alla "materialità del pensiero"; nella "trasgressione" di Bataille; nei simulacri di Klossowski¹⁰; fino alla "attrazione" di Blanchot. Ed è precisamente con Blanchot che «la presenza reale, assolutamente lontana, scintillante, invisibile, la sorte necessaria, la legge inevitabile, il vigore calmo, infinito, misurato di questo stesso pensiero»¹¹, si realizza. L'*attrazione* – verso il fuori – di Blanchot smette di rappresentare il richiamo di un'interiorità nei confronti di un'altra, per esprimere invece una «meravigliosa semplicità dell'apertura» che può solamente offrire «il vuoto che si apre indefinitamente sotto i passi di colui che è attratto»¹². Grazie al lavoro estenuante della letteratura contemporanea, il linguaggio può dunque spingersi fino a questa esperienza deterritorializzante, spaesante, del fuori, nella quale non è più possibile dominare il tempo, la verità e nemmeno l'uomo¹³.

Il "fascino per il fuori", che Deleuze ha espresso in più occasioni, risale con tutta probabilità alla "riscoperta" di Nietzsche, e in particolare alla modalità della sua lettura, all'interpretazione della scrittura nietzscheana – *in primis* dei suoi aforismi – come uno strumento di decodificazione straordinario, tale da permettere il sorgere di un'«alba della controcultura novecentesca»¹⁴. La controcultura è per Deleuze la capacità di

⁹ Ivi, pp. 114-115 (corsivo nostro).

¹⁰ Cfr. ivi, p. 115.

¹¹ Ivi, pp. 115-116.

¹² Ivi, p. 119.

¹³ Cfr. ivi, pp. 132-133.

¹⁴ All'interno del trio Nietzsche-Marx-Freud, descritto da Ricoeur come alba della cultura contemporanea, in *Pensiero Nomade* Deleuze individua Nietzsche come alba di una controcultura, poiché in grado di sfuggire alle due grandi "burocrazie" del Novecento, vale a dire il marxismo ed il freudismo. Con il termine "burocrazie" Deleuze nomina i sistemi che, mediante la legge, il contratto e l'istituzione, impongono una rilettura codificante del pensiero.

fuggire da tutti i codici giuridici, contrattuali ed istituzionali, che la società impone alla cultura nel suo manifestarsi; la tendenza a decodificare ogni linguaggio per creare qualcosa d'altro, e così facendo portare il pensiero al di fuori del suo tempo, renderlo intempestivo, inattuale, per consegnarlo a un tempo a venire. Ma per essere intempestivi non è sufficiente scrivere tramite aforismi, né pensare a una fine della filosofia, tanto meno abbandonare semplicemente la tradizione filosofica rimanendo "orfani", privi di filosofi di riferimento. Per Deleuze l'intempestività, e in particolare quella nietzscheana, è la caratteristica di un pensiero e di una scrittura che, seppur sempre in dialogo critico con la tradizione, si consegnano *direttamente* alle forze che non hanno (ancora) cittadinanza nel territorio della filosofia ma che attraversano la società:

Apprendo a caso un testo di Nietzsche, ci accorgiamo che per la prima volta non si passa più attraverso una interiorità, dell'anima o della coscienza, dell'essenza o del concetto, che sono sempre stati il principio della filosofia. Lo stile della filosofia è determinato dal fatto che il rapporto con l'esterno risulta sempre mediato e dissolto da una interiorità, in una interiorità. Nietzsche per contro fonda il pensiero e la scrittura su un rapporto immediato con il fuori. [...] Ora, innestare il pensiero sul fuori è quanto i filosofi non hanno mai fatto, anche quando parlavano di politica, anche quando parlavano di passeggiate o di aria pura¹⁵.

La questione del rapporto con il "fuori" può essere vista come un compito di resistenza¹⁶, una dinamica, cioè, di sottrazione al discorso filosofico che, per sua natura, tende ad omologare e assimilare nell'essenza, nel concetto, nell'interiorità dell'anima, nelle pretese di verità del discorso o nel principio dell'unità ogni espressione del pensiero. Il fuori di cui parla Deleuze non ha mai preteso di situarsi inesorabilmente all'esterno della filosofia, poiché consapevole che nessun punto di vista "altro" rispetto alla filosofia è mai riuscito a incrinare il potere omologante di quest'ultima: «il fuori della filosofia è già sempre al suo interno, è già sempre un dentro»¹⁷.

ro e delle esistenze. In tal senso, per il marxismo sarà tramite una rielaborazione dello Stato che il pensiero e l'esistenza potranno "rinascere" o "guarire", mentre per il freudismo sarà la famiglia e l'analisi delle sue implicazioni inconscie il perno di questo lavoro, per così dire, "sanitario". Non sarebbero direttamente Marx e Freud a provocare tali burocrazie, ma piuttosto il *divenire* delle loro teorie, il loro svilupparsi all'interno della società novecentesca. Il pensiero e la scrittura di Nietzsche invece non darebbero luogo a un -ismo tale da cristallizzarsi in una nuova codificazione, poiché il suo obiettivo sarebbe quello di trasmettere un senso - necessariamente plurale - che non si lascerà mai codificare. Cfr. G. Deleuze, *Pensiero nomade*, in Id., *Nietzsche e la filosofia*, trad. it. di F. Sossi, Feltrinelli, Milano 1992, p. 311.

¹⁵ Ivi, pp. 314-315.

¹⁶ Cfr. F. Polidori, *Fuori della filosofia*, in AA.VV., *Il secolo deleuziano*, Mimesis, Milano 1997, p. 169.

¹⁷ Ivi, p. 167.

L'obiettivo è allora quello di trovare «un'alleanza con il fuori sempre virtualmente interno alla filosofia [...] un'alleanza con una specie di nemico interno che deve continuare a essere tale, che non bisogna perdere per non cessare di pensare, per poter continuare a pensare»¹⁸.

Osserviamo allora il «patto d'alleanza» che Deleuze firma con Proust – nemico interno della filosofia perché, da «non filosofo», porta una critica eminentemente filosofica alla tradizione di pensiero razionalista –, un'alleanza che fungerà da base programmatica per il proseguire dell'itinerario filosofico deleuziano.

Proust e l'immagine del pensiero

L'immagine del pensiero è per Deleuze, almeno inizialmente¹⁹, il presupposto della filosofia, una comprensione pre-filosofica, «un sistema di coordinate, di dinamismi, di orientamenti»²⁰ che «anticipano» l'atto del pensare, lo instradano verso un fine stabilito a priori²¹. Se in *Differenza e ripetizione* Deleuze si pone l'obiettivo di poter pensare la differenza in sé, pura, liberandola dalle briglie della rappresentazione che la reggono e la subordinano all'identità, l'intenzione che sta dietro all'emancipazione della differenza assume una portata ancora maggiore: criticare l'idea di un'«Immagine del pensiero» a partire dalla quale la filosofia ha sempre pensato di potersi muovere. Ciò che Deleuze chiama «Immagine del pensiero», facendo riferimento *in primis* alla tradizione razionalista, è l'attitudine a concepire il pensiero filosofico in quanto naturalmente predisposto all'universalità e alla conoscenza del vero²². L'«immagine» desi-

¹⁸ Ivi, p. 172.

¹⁹ Questa è la tesi di *Differenza e ripetizione*, nel corso della sua carriera filosofica Deleuze avrà modo di approdare ad una nuova definizione dell'immagine del pensiero, quella del rizoma e del piano d'immanenza.

²⁰ G. Deleuze, *Segni ed eventi* (intervista di R. Bellour e F. Ewald), trad. it. di H. Giuli, in AA.VV., *Il secolo deleuziano*, cit., p. 37.

²¹ «Il pensiero concettuale filosofico ha come presupposto implicito un'Immagine del pensiero, prefilosofico e naturale, tratta dall'elemento del senso comune [...] e su questa immagine ognuno sa, si presuppone sappia, cosa significa pensare», G. Deleuze, *Differenza e ripetizione*, trad. it. di G. Guglielmi, Cortina, Milano 1997, pp. 214-215.

²² Cfr. ivi, pp. 172-173. Deleuze individua otto postulati che reggerebbero questa immagine: il postulato I riguarda l'esistenza di un pensiero universale; il postulato II rileva il buon senso come determinazione del pensiero puro; il postulato III riguarda l'esercizio concordante di tutte le facoltà della ragione su di un oggetto supposto identico a sé; il postulato IV, che è quello che più ci interessa, è quello della rappresentazione o della subordinazione di ogni differenza all'identità mediante il quadruplici giogo dello Stesso, del Simile, dell'Analogo e dell'Opposto; il postulato V concepisce il negativo nel pensiero come l'«errore»; il postulato VI sancisce il primato della designazione, come direttamente in contatto

gna allora il presupposto implicito che il pensiero si dà di se stesso come “naturale”, “universale” e “ideale”. Sarebbe l'immagine del pensiero, la cui caratteristica fondamentale è l'affinità con il “vero”, il “giusto” ed il “buon senso”, a subordinare la differenza alla rappresentazione e quindi a bloccare l'effettivo movimento del pensare.

Seguendo Deleuze, nella tradizione filosofica che da Platone giunge a Cartesio, si è via via costruita una particolare immagine del pensiero esprime il rapporto che quest'ultimo intratterrebbe con la verità, con l'errore e con il metodo necessario ad evitare gli sbagli e le sviste del ragionamento. Nella ricerca di «un pensiero senza immagine», di un pensiero, cioè, alternativo all'immagine che la tradizione ha sempre professato, Deleuze trova in Nietzsche una prospettiva originale, poiché per quest'ultimo *prima* della verità – e dunque *invece* di una «buona volontà» o di una predisposizione del filosofo nel ricercare il vero – vi è l'imporsi, la «realizzazione di un senso o di un valore»²³. Nell'ottica nietzscheana, tanto il senso quanto il valore sono il prodotto di una lotta tra forze che travalicano il buon volere cosciente del pensatore, il quale può solamente a posteriori, genealogicamente, individuare la gerarchia – la stratificazione, direbbe Foucault – di tali forze. La “verità” e la sua ricerca risultano quindi subordinate ad un gioco di forze, perdendo in questo modo l'aurea dell'universalità. In altre parole, la ricerca del vero non è una determinazione necessaria del pensiero, ma solo una sua possibilità contingente, venutasi a creare per via di una certa disposizione momentanea di forze sociali, culturali, naturali o psichiche.

In questa dimensione energetica, l'atto del pensare scaturisce dalle forze che si impadroniscono del pensiero; ciò significa che quest'ultimo, per svolgere la sua azione, deve essere spinto a farlo: «è necessario che ad esso, in quanto pensiero, venga fatta violenza, che una potenza lo costringa a pensare, lo spinga verso un divenire-attivo»²⁴. Si tratta di una violenza che apre il pensiero, che lo origina “sorprendendo” il pensatore, opponendosi così all'idea di un metodo del “buon pensare”. Le forze non rimangono esterne al pensiero, come l'immagine dogmatica prospetterebbe, con l'unica peculiarità di disturbarlo, di trarlo in inganno, ma rappresentano il suo stesso motore. Così come, nel Nietzsche letto da Deleuze, sono proprio le forze che, giungendo da “fuori”, incontrano l'aforisma per donare senso a que-

con la verità, sull'espressione; il postulato VII prevede un *telos* implicito nel pensare, ossia l'adeguazione dei problemi dati a risposte e soluzioni, così come il postulato VIII prevede il “sapere” come risultato del pensiero. L'intero capitolo III di *Differenza e ripetizione* è consacrato alla descrizione e alla messa in questione degli otto postulati.

²³ G. Deleuze, *Nietzsche e la filosofia*, cit., p. 155.

²⁴ Ivi, p. 161.

st'ultimo: «un aforisma è uno stato di forze, l'ultima delle quali, la più recente, la più attuale e la provvisoriamente ultima è sempre la più *esterna*»²⁵.

Nella lettura deleuziana, Nietzsche conferisce all'aforisma una potenza intensiva, creando un dispositivo di pensiero in grado di sottrarsi alla rappresentazione e che, mediante l'utilizzo di nomi propri – Cristo, l'Anti-Cristo, Cesare, Borgia, Zarathustra, Dioniso, ecc. – riesce a far passare un linguaggio inaudito dalla filosofia, avente direttamente a che fare con i vissuti di un'intera umanità, in maniera tale da formare un “nuovo corpo”, non più individuale ma collettivo, «una specie di zattera della Medusa, con bombe che cadono tutto intorno, la zattera che va alla deriva, verso ruscelli sotterranei congelati o verso fiumi torridi, l'Orinoco, il Rio delle Amazzoni, con persone che rimano assieme, persone che non devono per forza amarsi, che si battono, che si mangiano»²⁶; questo è il senso della meravigliosa affermazione di Nietzsche «io sono tutti i nomi della storia»²⁷, ossia il principio di quel che Deleuze definisce “nomadismo”.

Un'altra considerazione riguardante il Nietzsche di Deleuze, in rapporto all'immagine del pensiero, concerne “il senso dell'idea”, il quale non consiste tanto nel contenuto proposizionale o nel suo valore referenziale, quanto nel tipo di affetti che l'idea è in grado di liberare. Ciò vuol dire che le idee, come le forze, possono essere attive o reattive, nobili o basse – e non tanto “vere” o “false” – a seconda del loro potere di affermazione e di gioia sulle forze nichilistiche di negazione. Il senso di un'idea dipende allora dalla gerarchia di forze che intervengono nel pensiero; per questo, le categorie che Nietzsche utilizza non saranno il vero e il falso bensì l'alto e il basso – altrimenti detti “il nobile” e “il vile”. Piuttosto che un modo vero o falso di pensare, Nietzsche mostra dunque le altezze e le bassezze del pensiero. Ora, tra la bassezza e l'errore cambia totalmente il punto di vista – così come tra l'altezza e la verità –, poiché il modo basso di pensare, a differenza dell'errore o della verità, deve essere visto sempre in relazione all'epoca in cui viene espresso. L'obiettivo per Nietzsche non è quello di adeguare il proprio pensiero alla sua epoca attuale, ne risulterebbe infatti un modo mediocre e gregario di pensare; bensì quello di partorire un pensiero per l'avvenire. L'immagine del pensiero nietzscheano può essere ritrovata allora nella freccia scagliata da un pensatore, magari non (del tutto) compreso nella sua epoca, e raccolta da un altro in un'epoca successiva²⁸.

²⁵ Ivi, pp. 315-316.

²⁶ Ivi, p. 314.

²⁷ F. Nietzsche, “Lettera a Burckhardt, 6 Gennaio 1889”, in *Carteggio Nietzsche-Burckhardt*, Boringhieri, Torino 1961.

²⁸ Cfr. F. Nietzsche, *Considerazioni inattuali III*, trad. it. di S. Giametta, F. Montinari, in *Opere*, Adelphi, Milano 1964, vol. III (II), p. 433; Id., *La filosofia all'epoca tragica dei*

Fin qui Nietzsche, che da filosofo pensa al fuori della filosofia e mediante la nozione di “forza” decostruisce, agli occhi di Deleuze, l'immagine del pensiero portata avanti dalla tradizione; ma quel che mette in atto Proust raggiunge forse il dato più profondo sul quale poggia l'obiettivo deleuziano. Non soltanto perché Proust, in quanto scrittore, proviene dal fuori della filosofia; questo varrebbe semplicemente come esempio di strada da seguire per lavorare ai margini (del)la filosofia – direbbe Derrida²⁹. Ciò che, leggendo Proust, si schiude davanti alla ricerca deleuziana di un «pensiero senza immagine» – ossia di un pensiero che rinunci a preordinare il senso di ciò che va cercando – e che completa la teoria nietzscheana del rapporto tra forze come forzatura sul pensiero è il *segno*, in quanto medium *palpabile* della forza che dà inizio all'atto di pensare, che lo costringe a darsi.

Ed è proprio mediante la nozione di segno che possiamo comprendere ciò che Deleuze intende per “evento”, che è poi praticamente la dimensione privilegiata di tutto il suo pensiero filosofico³⁰. Deleuze infatti ha affermato che in tutti i suoi libri ha sempre ricercato la natura del segno e dell'evento, e non a caso l'evento si ritrova anche in *Che cos'è la filosofia?*, come l'altra faccia del concetto, intendendo quest'ultimo quale il reale e autentico oggetto della filosofia, l'unica preoccupazione della creazione filosofica. D'altro canto, è a partire dall'evento che può misurarsi anche la portata etica e il valore della libertà proprie della filosofia deleuziana. In Deleuze la libertà si manifesta nell'accettazione stoica dell'evento, declinata nella possibilità che l'individuo ha di contro-effettuare il senso presente in ciò che accade per esserne “degnò”³¹, quindi non lasciandosi governare dal risentimento o dalle passioni tristi, anche quando gli avvenimenti sono perturbanti, tragici o dolorosi.

Ma veniamo a Proust, ed avremo così modo di osservare, tramite la riflessione sul segno, la radice teoretica dell'evento deleuziano che troverà chiara espressione in *La piega. Leibniz e il barocco* e, ancor più, in *Che cos'è la filosofia?*. Deleuze ci mostra come la *Recherche* di Proust, piuttosto che basarsi sull'esposizione della memoria, ponga in particolar

greci (1), trad. it. di F. Masini, in *Opere*, cit., vol. III (I), pp. 271-275; G. Deleuze, *Nietzsche e la filosofia*, cit., p. 160. Per quanto concerne l'immagine della freccia in Nietzsche e in Deleuze, mi permetto di rinviare a P. Vignola, *Le frecce di Nietzsche. Confrontando Deleuze e Derrida*, ECIG, Genova 2008.

²⁹ Cfr. J. Derrida, *Margini della filosofia*, trad. it. di M. Iofrida, Einaudi, Torino 1997, pp. 6-10.

³⁰ Cfr. G. Deleuze, *Pourparler*, cit., pp. 188-190, 212.

³¹ Cfr. G. Deleuze, *Logica del senso*, trad. it. di M. De Stefanis, Feltrinelli, Milano 1975, pp. 133-137.

modo attenzione all'apprendimento dei segni³², manifestandosi di fatto come una ricerca della verità³³:

La Ricerca è anzitutto ricerca della verità. In questo si manifesta la portata "filosofica" dell'opera di Proust: essa rivaleggia con la filosofia. Proust traccia un'immagine del pensiero che si oppone a quella della filosofia, prendendo di mira quanto è più essenziale a una filosofia classica di tipo razionalista, e i presupposti stessi di questa filosofia. Il filosofo presuppone che [...] il pensatore voglia il vero, ami o desideri il vero, cerchi naturalmente il vero. Egli si attribuisce in partenza la buona volontà di pensare; fonda tutta la sua ricerca, su una "decisione premeditata". Da ciò deriva il metodo della filosofia: [...] un metodo capace di vincere le influenze esterne che distolgono il pensiero dalla sua vocazione e gli fanno prendere per vero il falso. [...] La critica di Proust tocca l'essenziale: finché si fondano sulla buona volontà di pensare, le verità restano arbitrarie e astratte. [...] Ciò perché la filosofia [...] ignora le zone oscure dove si elaborano le forze affettive che agiscono sul pensiero, le determinazioni che ci *costringono* a pensare³⁴.

Nella lettura deleuziana di Proust emerge quindi che la verità, così come il senso, non possono essere il prodotto di un buon volere preliminare, ma scaturiscono da una violenza fatta al pensiero³⁵: «bisogna provare dapprima l'effetto violento di un segno, in modo che il pensiero sia quasi costretto a cercarne il senso»³⁶, e «il segno è ciò che è oggetto d'un incontro, che esercita su noi quella violenza»³⁷. Non è un caso che il *leitmotiv* della *Ricerca* sia rintracciabile nella parola "costringere"³⁸: «impressioni che costringono a guardare, incontri che costringono a interpretare, espressioni che ci costringono a pensare»³⁹.

È quindi un incontro con il segno ciò che dà avvio al pensare; l'immagine del pensiero, fondata sul buon volere veridico di un *cogito* in quanto fondamento certo, deve essere sostituita da quella di una costrizione a pensare, in cui sono i segni "esterni" a produrre effetti sul pensiero, portando ogni singola facoltà al proprio limite, per il quale essa cesserà di accordarsi con le altre facoltà, costringendole invece a smuoversi. Piuttosto che pensare, come Kant, una convergenza di tutte le facoltà determinata da una facoltà legislatrice – l'intelletto nella *ragion pura*, la ragione nella *ragion*

³² G. Deleuze, *Marcel Proust e i segni*, cit., p. 6.

³³ Ivi, p. 16.

³⁴ Ivi, p. 88.

³⁵ Ivi, p. 17.

³⁶ Ivi, p. 23.

³⁷ *Ibid.*

³⁸ Deleuze mostra come, nella sua ricerca della verità tramite i segni, Proust contrapponga la duplice idea di "costrizione" e di "caso" all'idea filosofica di "metodo", cfr. ivi p. 17.

³⁹ Ivi, p. 88.

pratica – Deleuze pensa a una divergenza costitutiva e discordante delle facoltà, per cui «la sensibilità, costretta dall'incontro [con il segno] a sentire il *sentendum*, costringe a sua volta la memoria a ricordarsi del *memorandum*, di ciò che può essere solo ricordato. E [...] la memoria trascendentale costringe a sua volta il pensiero ad afferrare ciò che può essere soltanto pensato, il *cogitandum*, [...] l'essere dell'intelligibile come ultima potenza del pensiero, persino l'impensabile. Dal *sentendum* al *cogitandum* si è spiegata la potenza di ciò che costringe a pensare»⁴⁰.

Contro l'immagine kantiana che definisce il pensiero in quanto facoltà operante astrattamente e indipendente dal segno, Deleuze concepisce la genesi del pensiero come risultato di un campo di forze, trasportate dal segno, che determinano l'emergere del senso. Deleuze nomina «empirismo trascendentale» la possibilità di pervenire alle condizioni della singola esperienza reale, «condizioni che non siano più larghe del condizionato»⁴¹, e non a quelle di ogni esperienza possibile. Le condizioni di possibilità, a cui fa riferimento il trascendentale kantiano, sono sostituite dalle condizioni dell'esperienza reale. Il limite della concezione kantiana, che ricalcherebbe il trascendentale sull'empirico, risiederebbe nell'essere condizione di un'esperienza solamente possibile, mentre per Deleuze le condizioni dell'esperienza suppongono esse stesse un'esperienza in senso stretto⁴², la quale si manifesta appunto come costrizione dell'incontro con il segno che innesca il pensiero.

Se può apparire contraddittorio il fatto che Deleuze critichi l'immagine dogmatica del pensiero basata su di una predisposizione alla ricerca della verità (anche) mediante lo sforzo letterario di Proust, poiché quest'ultimo apparirebbe proprio come l'autore di una «ricerca della verità», bisogna comprendere che si tratta di due verità differenti, o meglio di due percorsi diversi che vanno a determinare due sensi nettamente distinti dell'idea di verità. Nel caso dell'Immagine del pensiero disegnata, per così dire, dalla tradizione, la verità si identifica a tal punto con la volontà del pensiero da non smuoverlo neppure, rendendolo un mero atto di ratifica delle proprie intenzioni. Nel caso di Proust, Deleuze vede invece la dimensione sconvolgente nella quale il pensiero si trova gettato, in balia di segni «feroci» e tuttavia indispensabili alla sua stessa costituzione. Potremmo allora dire, agostinianamente, che nel primo caso la verità appartiene al presente-passato del pensiero, nel secondo caso è invece il presente-futuro, il nuovo che fa irruzione nel pensiero mediante il segno.

⁴⁰ G. Deleuze, *Differenza e ripetizione*, cit., p. 185.

⁴¹ Cfr. G. Deleuze, *Nietzsche e la filosofia*, cit., p. 75.

⁴² Cfr. F. Zourabichvili, *Le vocabulaire de Deleuze*, Ellipses, Paris 2003, p. 35.

Bisogna dunque che il pensiero venga violentato dal segno; il pensiero deve essere forzato per venir smosso dalla sua impotenza costitutiva a pensare – direbbe Artaud. Ma dov'è il pensiero, prima che il segno gli venga incontro? Per Deleuze, letteralmente, il pensiero è nel caos, immerso non tanto in un'assenza quanto in un'abbondanza di determinazioni, che appaiono e scompaiono così velocemente da non lasciare nessuna traccia, da non prendere consistenza e non poter dunque essere afferrate⁴³. Pensare, mettere in moto il pensiero, vuol dire allora muoversi nel caos e affrontarlo. Pensare significa stendere un piano in mezzo al caos per camminarci, come un bambino che, muovendosi nel buio, intona un ritornello per vincere la paura⁴⁴.

Ecco allora che Deleuze, dopo essersi opposto all'immagine del pensiero della tradizione platonico-cristiana e razionalista, dando origine al tentativo – presente in *Differenza e ripetizione* – di descrivere un pensiero «senza immagine», perviene al concepimento di una «nuova immagine del pensiero» raggiunta tramite l'instaurazione di un piano d'immanenza come comprensione prefilosofica ed extraconcettuale, che troverà la sua elaborazione definitiva in *Che cos'è la filosofia?*: «Il piano d'immanenza non è un concetto, né pensato né pensabile, ma l'immagine del pensiero, l'immagine che esso si dà di cosa significhi pensare, usare il pensiero, orientarsi nel pensiero»⁴⁵. L'idea del piano di immanenza, fondo instabile sul quale il filosofo può creare, o costruire, i suoi concetti, rinvia immediatamente all'immanenza spinoziana, ed è il filo conduttore della filosofia di Deleuze, «l'immagine» appunto che lo accompagna e che porta con sé nell'incontro con Guattari. Ovunque nei loro scritti, i concetti di Deleuze e Guattari appaiono costruiti per sconfiggere la pulsione di trascendenza che fenomenologia, psicoanalisi e ontologia sembrano esibire. L'esigenza di opporsi alla trascendenza, nelle sue molteplici forme e nei più svariati contesti – dalla trascendenza della coscienza husserliana all'Edipo freudiano o al Significante lacaniano nell'inconscio – trova in Spinoza il grande ispiratore, il «Cristo della filosofia», perché «si può dire che l'immanenza sia la rovente pietra di paragone di ogni filosofia, poiché si addossa tutti i pericoli che quest'ultima deve affrontare, tutte le condan-

⁴³ Cfr. G. Deleuze, F. Guattari, *Che cos'è la filosofia?*, cit., pp. 33-35.

⁴⁴ Cfr. G. Deleuze, F. Guattari, *Mille piani*, cit., pp. 439-440: «Nel buio, colto dalla paura, un bambino si rassicura canticchiando. Cammina, si ferma al ritmo della sua canzone. Sperduto si mette al sicuro come può o si orienta alla meno peggio con la sua canzoncina. Essa è come l'abbozzo, nel caos, di un centro stabile e calmo, stabilizzante e calmante. Può accadere che il bambino si metta a saltare, mentre canta, che acceleri o rallenti la sua andatura; ma la canzone stessa è già un salto: salta dal caos ad un principio d'ordine nel caos [...]. Si è spesso sottolineato il ruolo del ritornello: è territoriale, è un concatenamento territoriale».

⁴⁵ G. Deleuze, F. Guattari, *Che cos'è la filosofia?*, cit., p. 27.

ne, le persecuzioni e rinnegamenti che subisce»⁴⁶. Giungere a una qualsiasi forma di trascendenza, per cui l'immanenza sarebbe sempre «immanenza a qualcosa», derivata dall'Uno, dalla Sostanza, dalla Materia, dall'Essere o da Dio, significa per Deleuze (e Guattari) letteralmente smettere di fare filosofia, poiché viene a crollare il piano di immanenza sul quale poter costruire i concetti. La tentazione di restaurare una trascendenza è però grande, ed è per questo che Spinoza viene visto come un Cristo:

Forse è il gesto supremo della filosofia: non tanto pensare IL piano di immanenza, quanto mostrare che esso è là, non pensato in ogni piano, pensarlo come il fuori e il dentro del pensiero, il fuori non esterno o il dentro non interno. Ciò che non può essere pensato, e che tuttavia deve essere pensato, fu pensato una volta, come una volta si è incarnato il Cristo per mostrare la possibilità dell'impossibile. Spinoza è quindi il Cristo dei filosofi, e i maggiori filosofi non sono altro che degli apostoli che si allontanano o si avvicinano a questo mistero⁴⁷.

Ecco che il “fuori”, la sua potenza “impensata” che tuttavia smuove il pensiero, trova la propria dimensione nel piano d'immanenza, in un'immagine del pensiero il cui “verbo” è stato portato dal Cristo Spinoza «per mostrare la possibilità dell'impossibile». Ma Spinoza è anche detto il “principe dei filosofi”, poiché «se ci fu qualcuno a sapere che l'immanenza è immanente solo a se stessa [...] questi è Spinoza. Forse il solo a non aver stabilito nessun compromesso con la trascendenza, ad averla braccata dappertutto»⁴⁸.

La differenza tra il piano d'immanenza e l'Immagine del pensiero contro cui Deleuze si batte risiede nella garanzia che il primo offre alla libertà del pensiero, intendendo con quest'ultima espressione la possibilità di inventare la propria strada e i propri percorsi concettuali a partire da una contro-effettuazione dell'evento, senza preordinarne il senso in base ai valori di verità o di universalità che bloccherebbero di fatto il movimento filosofico di creazione dei concetti. L'unica immagine del pensiero sostenibile per Deleuze è allora quella del “costruttivismo”; iniziare a pensare significa tracciare un piano d'immanenza sul caos, come fondo sul quale costruire concetti che sappiano rispondere ai problemi che via via si presentano:

Ovviamente il piano non consiste in un programma, in un disegno, in uno scopo o in un mezzo; è un piano d'immanenza che costituisce il terreno assoluto della filosofia, la sua Terra o la sua deterritorializzazione, la fondazione su cui crea i suoi concetti⁴⁹.

⁴⁶ Ivi, p. 36.

⁴⁷ Ivi, pp. 48-49.

⁴⁸ Ivi, p. 38.

⁴⁹ Ivi, p. 32.

Filosofia, arte, letteratura

Il rapporto costante e profondo dell'opera deleuziana con la letteratura non rappresenta una sorta di rinuncia del pensiero filosofico a cimentarsi con le grandi questioni della tradizione, come invece prospetterebbe Rorty, per il quale la filosofia può essere vista come una specie di genere letterario. Se pensiamo infatti a due grandi nemiche del pensiero deleuziano – anche se svolgono sovente il ruolo di interlocutrici – vale a dire la fenomenologia e la psicoanalisi, non possiamo sottovalutare l'ausilio che la letteratura, praticamente dal principio alla fine di questo confronto pluridecennale, offre a Deleuze per contrastarle. Artaud e Miller svolgono infatti il ruolo di agenti dis-edipizzanti, mentre Lewis Carroll – per quanto concerne il rapporto tra senso e non-senso – e Tournier – con la sua particolare concezione di “altri” – svolgono, letti da Deleuze, una forte azione critica nei riguardi della fenomenologia husserliana. Per di più, l'ausilio della letteratura non è un semplice fatto contingente, un gesto geniale che giunge in soccorso del filosofo quando meno se lo aspetta, ma proviene direttamente dalla prospettiva deleuziana del fare e del concepire la filosofia come *creazione di concetti* a partire da componenti eterogenee.

Possiamo misurare il peso che la letteratura assume nello specifico del pensiero deleuziano, facendoci aiutare da una considerazione che giunge a rarefare, se non a dissolvere, il confine tra pensiero filosofico e creazione letteraria. Deleuze evidenzia infatti come l'arte di fabbricare i concetti, ovvero il discorso filosofico, sia simile alla fantascienza o al romanzo giallo⁵⁰: affine alla fantascienza per la sua capacità di inventare sempre nuovi concetti, e al romanzo giallo o poliziesco perché si tratta di creare concetti al fine di risolvere una data situazione, una situazione locale. I concetti, infatti, nella prospettiva “empirista” deleuziana, cambiano a seconda dei problemi con cui si trovano ad avere a che fare, e questi problemi vengono visti da Deleuze come dei “drammi”, delle storie che possono assomigliare a veri e propri romanzi. È in quest'ottica che Deleuze pensa ad una filosofia fatta da “personaggi concettuali”, ossia da soggetti, provenienti dall'attitudine mentale di ogni singolo filosofo, che traccia il piano d'immanenza per rendere possibile *un* pensiero filosofico:

I personaggi concettuali sono gli «eteronomi» del filosofo, mentre il nome del filosofo è il semplice pseudonimo dei suoi personaggi. [...] Il personaggio concettuale non ha niente a che vedere con una personificazione astratta, con un sim-

⁵⁰ Cfr. G. Deleuze, *Differenza e ripetizione*, cit., p. 3.

bolo o un'allegoria, poiché vive, insiste. Il filosofo è l'idiosincrasia dei suoi personaggi concettuali. Il destino del filosofo è quello di diventare il proprio o i propri personaggi concettuali⁵¹.

Si tratta di *un* pensiero filosofico, distinto da quello di tutti gli altri filosofi, proprio perché il richiamarsi a personaggi concettuali per affrontare il caos corrisponde a intraprendere l'avventura della filosofia a partire dal rapporto che il pensatore ha con la (propria) vita, e quindi a partire dal personaggio che egli si costruisce per ottenere un po' di chiarezza. In altre parole, perché esso crei un concetto in grado di risolvere una particolare situazione:

I personaggi concettuali sono dei pensatori, unicamente dei pensatori e i loro tratti personalistici si ricongiungono ai tratti diagrammatici del pensiero e ai tratti intensivi dei concetti. [...] I concetti non si deducono dal piano, è necessario che sia il personaggio concettuale a crearveli e a tracciare il piano stesso⁵².

Se la filosofia consiste nel creare concetti a partire da un piano di immanenza che li supporti, e se questo avviene ad opera di personaggi concettuali intesi come "proiezioni" o "soggettivazioni" necessarie al filosofo per potersi orientare nel pensiero, ne risulta che è possibile individuare (almeno) un personaggio concettuale in ogni pensatore. Ad esempio l'Avvocato di Dio in Leibniz o il Giudice in Kant⁵³, «il Socrate di Platone, il Dioniso di Nietzsche, l'idiotta di Cusano»⁵⁴, ma anche «il "cavaliere della fede" di Kierkegaard, colui che salta, o lo scommettitore di Pascal, che lancia i dadi, sono [...] i personaggi concettuali di questi due filosofi»⁵⁵.

Se il discorso filosofico appare dunque come un romanzo i cui personaggi creano incessantemente concetti, *se quindi il fuori della filosofia è già originariamente dentro di essa*, per Deleuze vanno comunque distinte le figure estetiche – i personaggi "veri e propri" dei romanzi e dei racconti letterari nonché di tutte le arti – dai personaggi concettuali, sulla base di una eterogeneità di intenti: «la differenza tra i personaggi concettuali e le figure estetiche consiste nel fatto che gli uni sono potenze di concetti, mentre le altre sono potenze di affetti e percetti»⁵⁶. Quindi, mentre i personaggi concettuali sono in grado di creare concetti tracciando un piano d'immanenza sul caos, le figure estetiche «sono la condizione in

⁵¹ G. Deleuze, F. Guattari, *Che cos'è la filosofia?*, cit., p. 53.

⁵² Ivi, pp. 59, 66.

⁵³ Cfr. ivi, p. 62.

⁵⁴ Ivi, p. 54.

⁵⁵ Ivi, p. 65.

⁵⁶ Ivi, p. 55.

base alla quale le arti producono degli affetti di pietra e metallo, di corde e di venti, di linee e di colori su un piano di composizione di universi»⁵⁷.

Qual è dunque il reale apporto della letteratura nel pensiero di Deleuze? Per incominciare a rispondere a questa domanda occorre partire da una considerazione generale. Nell'ottica deleuziana la letteratura, come l'arte, è un modo di tagliare il caos, di stendere su di esso un piano di consistenza⁵⁸ o di composizione, al fine di creare affetti e percetti. Deleuze sottolinea come vadano distinti i concetti, la cui creazione è frutto dell'inclinazione filosofica ad affrontare il caos mediante un piano d'immanenza, e i percetti e affetti, i quali sono primariamente l'oggetto del lavoro artistico. Tuttavia tra concetti e percetti, tra filosofia e arte, tra piano di immanenza e piano di composizione, avvengono intersezioni utili tanto all'artista quanto al filosofo. Si tratta dunque di incontri, di scambi, di eventi del pensiero da tenere in massima considerazione nel fare filosofia. Ed è proprio quello che fa Deleuze quando si avvicina ai racconti di Kafka e alla *Recherche* di Proust, o quando prende a prestito, ulteriormente sviluppandolo, il "corpo senza organi" di Artaud:

L'arte e la filosofia ritagliano il caos e l'affrontano, ma non è lo stesso piano di taglio, non è lo stesso modo di popolarlo, da una parte costellazione di universi o affetti e percetti, dall'altra complessioni di immanenza o concetti. *L'arte non pensa meno della filosofia, ma pensa per affetti e percetti*⁵⁹.

E ancora, in una prospettiva più generale che comprende anche il pensiero della scienza:

I tre pensieri si incrociano, si intrecciano, ma senza sintesi né identificazione. La filosofia fa sorgere degli eventi con i suoi concetti, l'arte erige dei monumenti con le sue sensazioni, la scienza costruisce degli stati di cose con le sue funzioni. Un ricco tessuto di corrispondenze può stabilirsi tra i piani. [...] Ogni elemento creato su un piano fa appello ad altri elementi eterogenei, che devono essere creati sugli altri piani: il pensiero come eterogenesi⁶⁰.

⁵⁷ *Ibid.*

⁵⁸ Cfr. *ivi*, in particolare: «Composizione è la sola definizione dell'arte. La composizione è estetica e ciò che non è composto non è opera d'arte. Non si deve tuttavia confondere la composizione tecnica, lavorazione del materiale che fa spesso intervenire la scienza [...] con la composizione estetica, che è la lavorazione della sensazione», *ivi*, p. 193.

⁵⁹ *Ivi*, pp. 55-56; corsivo nostro.

⁶⁰ *Ivi*, p. 201; «Il congiungimento dei tre piani (non l'unità) è il cervello [ma] la filosofia, l'arte, la scienza non sono gli oggetti mentali di un cervello oggettivato, ma i tre aspetti a partire dai quali il cervello diventa soggetto, Pensiero-cervello, i tre piani, le zattere su cui si lancia nel caos e lo affronta», *ivi*, pp. 211, 213; cfr. inoltre U. Fadini, *Le mappe del possibile. Per un'estetica della salute*, cit., pp. 77-78: «Si può anche dire che la teoria dei piani (quella espli-

Per affetti, percetti o sensazioni, Deleuze intende dei veri e propri *essenze* che, eccedendo qualsiasi tipo di vissuto, esistono in maniera autonoma, ossia «ci sono anche in assenza dell'uomo, potremmo dire, perché l'uomo, così come è stato colto nella pietra, sulla tela o nel corso delle parole, è egli stesso un composto di percetti ed affetti. L'opera d'arte è un essere di sensazione e nient'altro: esiste in sé». ⁶¹ L'affetto «è una zona di indeterminazione, di indiscernibilità, come se cose, bestie e persone (Achab e Moby Dick, Pentesilea e la cagna) avessero raggiunto rispettivamente quel punto sempre all'infinito, che precede immediatamente la loro differenziazione naturale» ⁶². Per questo l'affetto è «il divenire non umano dell'uomo» ⁶³:

L'artista, compreso il romanziere, eccede gli stati percettivi e i passaggi affettivi del vissuto. È un veggente, un diveniente [...] ha visto nella vita qualcosa di troppo grande, magari di intollerabile, le angustie della vita e ciò che la minaccia; di conseguenza, lo scorcio di natura che egli percepisce, o i quartieri della città e i loro personaggi si conformano a una visione che compone attraverso di loro i percetti di quella vita, di quel momento [...]. Si tratta sempre di liberare la vita là dove è prigioniera, o almeno di provarci, in un combattimento incerto ⁶⁷.

L'arte, per Deleuze, «è il linguaggio delle sensazioni, sia che si serva di parole, di colori, di suoni o di pietre» ⁶⁵ e «liberare la vita ovunque essa è prigioniera» significa «inventare sempre nuovi percetti e stimolare affetti sempre diversi: nuovi e inediti, “straordinari modi d'essere”» ⁶⁶.

Siamo quindi giunti al cuore dell'estetica deleuziana, un'estetica sicuramente “politica”, ma che al tempo stesso appare come un crocevia in cui s'incontrano l'arte e la filosofia pur mantenendo la loro differenza di natura ⁶⁷. È su questo crocevia che possiamo vedere tutto il *pathos* della lotta ingaggiata da Deleuze contro la rappresentazione – «come se Deleuze facesse dell'arte una critica radicale della rappresentazione, chiamando a una sorta di immanenza totale» ⁶⁸ – che, dopo *Differenza e ripetizione*, il filo-

citata in *Mille piani. Capitalismo e schizofrenia* del 1980) è insieme una teoria delle forme percettive che si trasformano in figure dell'essere, in modalità di costituzione di nuove realtà. Questa inserzione ontologica, l'apertura di un'ontologia costruttiva, viene per così dire “soggettivata” nel momento in cui viene riferita al divenire del cervello, al suo singolarizzarsi nelle pratiche della filosofia, della scienza e dell'arte (“forme del pensiero o della creazione”).

⁶¹ G. Deleuze, F. Guattari, *Che cos'è la filosofia?*, cit., p. 168.

⁶² Ivi, p. 173.

⁶³ Ivi, p. 172.

⁶⁴ Ivi, p. 170.

⁶⁵ Ivi, p. 176.

⁶⁶ K. Rossi, *L'estetica di Gilles Deleuze. Bergsonismo e fenomenologia a confronto*, cit., p. 198.

⁶⁷ Cfr. ivi, p. 309.

⁶⁸ J. Rancière, *Deleuze accomplit le destin de l'esthétique*, «Magazine Littéraire», 406, 2002, p. 39 (trad. nostra).

sofo del divenire decide di esercitare in primo luogo nella dimensione linguistica e letteraria. Allora piuttosto che *rappresentare*, per Deleuze il grande compito dello scrittore risiederà nel costruire o inventare una nuova lingua – straniera, nomade, minoritaria – all'interno del linguaggio.

Balbettare e divenire della lingua

Volgendo lo sguardo alla dimensione etico politica della filosofia di Deleuze, peraltro non disgiungibile dal suo impianto teoretico, sono ancora una volta i grandi scrittori a venirci incontro: da Kafka a Melville, da Lawrence a Fitzgerald. Tramite questi autori, e in particolare per ciò che riguarda i meravigliosi racconti di Kafka – da *La metamorfosi* a *Il castello*, da *La colonia penale* a *Il processo* – e *Bartleby lo scrivano* di Melville, Deleuze ottiene una singolare proposta filosofica per affrontare i temi dell'oppressività del linguaggio e della riscossa politica delle minoranze. Questo perché «Kafka per l'Europa centrale, Melville per l'America presentano la letteratura come l'enunciazione collettiva di un popolo minore, o di tutti i popoli minori, che trovano la loro espressione solo attraverso e nello scrittore»⁶⁹.

Il pensiero politico di Deleuze e Guattari presenta la minorità in generale come il proprio principio dinamico di metamorfosi, per cui ogni divenire – inteso come prassi politica – avrà come meta l'avvicinarsi a un carattere minore, a una minoranza, decostruendo le costanti di una maggioranza. Bisogna tenere presente il fatto che, nell'ottica dei due autori francesi, minoranza e maggioranza non si costituiscono come tali a livello quantitativo, bensì sulla base di una opposizione della prima al carattere maggioritario di gestione e organizzazione della società. Se la maggioranza si definisce attraverso la costanza, l'omogeneità, la centralità e l'unificazione, il carattere minoritario è invece l'elemento spiazzante, plastico e deterritorializzante del sistema.

A differenza di molti filosofi che, tra gli anni Ottanta e gli albori di questo nuovo secolo, hanno consacrato al tema della comunità uno o più saggi, formando così una sorta di tavola rotonda virtuale, Deleuze non ha mai affrontato – salvo in un breve saggio dell'età giovanile⁷⁰ – la tematica comunitaria direttamente ma l'ha raggiunta, o meglio intersecata, in alcuni passi di *Critica e Clinica*, proprio grazie al trampolino offerto dagli scrit-

⁶⁹ G. Deleuze, *Critica e clinica*, cit., p. 17.

⁷⁰ Cfr. G. Deleuze, *Mathése, science et philosophie*, introd. a Malfatti de Montereaggio, *Études sur la mathése, ou Anarchie et Hiérarchie de la science, avec une Application Spéciale à la Médecine*, Paris, Griffon d'Or 1946; per l'introduzione di Deleuze, trad. it. di L. Ferodi, *Mathesis, scienza e filosofia*, «Millepiani», 8, Mimesis 1996, p. 12.

tori americani. Se leggiamo però alcuni capitoli di *Mille piani* o di *Kafka. Per una letteratura minore*, possiamo accorgerci dell'attenzione che Deleuze e Guattari riservano alla dimensione collettiva, con particolare riferimento alla tematica delle minoranze – etniche, linguistiche, culturali.

È infatti grazie all'incrocio dei concetti deleuziani di «divenire minoritario» e «spazio liscio»⁷¹ con l'orizzonte politico-affermativo che si mostra sullo sfondo dei romanzi di Melville, Fitzgerald, Lawrence e dei racconti di Kafka, che la prospettiva comunitaria di Deleuze prende corpo e può essere osservata, presentandosi come una scommessa per un popolo a venire, composto di differenze inconciliabili eppur concatenate, come un «vestito di arlecchino» o un *patchwork*⁷². Se di comunità si può parlare, per Deleuze essa deve creare le condizioni – se non per la «rivoluzione» – per il «divenire rivoluzionario» delle persone: garantire la possibilità di metamorfosi, del divenire altro, dell'apertura contagiosa di fronte agli altri, poiché «la vittoria di una rivoluzione è immanente e consiste nei nuovi legami che instaura tra gli uomini, anche se non durano più della sua materia in fusione e cedono presto il passo alla divisione, al tradimento»⁷³:

La lotta per una soggettività moderna passa attraverso la resistenza alle due forme attuali di assoggettamento, l'una che consiste nell'individuarsi in base alle esigenze del potere, l'altra che consiste nel fissare ogni individuo a una identità saputa e conosciuta, determinata una volta per tutte. La lotta per la soggettività si manifesta allora come diritto alla differenza, e come diritto alla variazione, alla metamorfosi⁷⁴.

Di fronte all'esigenza politica del divenire e della metamorfosi, la letteratura per Deleuze ha il compito di innalzarsi a un livello più che personale, impersonale e collettivo al tempo stesso, e «la letteratura americana ha questa capacità eccezionale di produrre scrittori in grado di rac-

⁷¹ Le definizioni di Deleuze e Guattari di «spazio liscio» e «spazio striato» permettono la distinzione delle società nomadi da quelle sedentarie. «Il tragitto nomade [...] non ha la funzione, propria del percorso sedentario, di *distribuire agli uomini uno spazio chiuso*, assegnando a ciascuno la sua parte e regolando la comunicazione delle parti. Il tragitto nomade fa il contrario, *distribuisce gli uomini (o gli animali) in uno spazio aperto*, indefinito, non comunicante. [Così] lo spazio sedentario è striato, da muri, recinti e percorsi tra i recinti, mentre lo spazio nomade è liscio, marcato soltanto da «tratti» che si cancellano e si spostano durante il tragitto», G. Deleuze, F. Guattari, *Mille Piani*, cit., p. 530.

⁷² Nella concezione del *patchwork* si condensano molte nozioni deleuziane, tra cui il piano di immanenza, il nomadismo, l'eterogeneità, ed il rapporto con l'alterità. Il *patchwork* è «una collezione amorfa di pezzi giustapposti», senza centro ordinatore, che procede per aggiunte di tessuto successive. Il carattere «amorfo» del *patchwork* mette in luce che lo spazio liscio non corrisponde ad uno spazio *omogeneo*, ma semmai ad una eterogeneità costitutiva ed irriducibile. Cfr. *ivi*, pp. 665-666.

⁷³ G. Deleuze, F. Guattari, *Che cos'è la filosofia?*, cit., p. 177.

⁷⁴ G. Deleuze, *Foucault*, cit., p. 107.

contare i propri ricordi, ma come ricordi di un popolo universale composto dagli emigrati di tutti i paesi»⁷⁵. L'attività letteraria di cui ci parla Deleuze deve essere vista come un'impresa di salute – salute innanzitutto politica – nell'elevarsi a una dimensione impersonale mediante la fabulazione, che non esprime però l'immagine o il progetto di un io⁷⁶, ma fa appello a un intero popolo che manca, ancora a venire, e che inizialmente appartiene, a livello embrionale, al singolo autore:

La salute come letteratura consiste nell'inventare un popolo che manca [...] Per la precisione, non è un popolo chiamato a dominare il mondo. È un popolo minore, eternamente minore, preso in un divenire-rivoluzionario. Forse esiste solo negli atomi dello scrittore, popolo bastardo, inferiore, dominato, sempre in divenire, sempre incompiuto⁷⁷.

È allora con l'affiorare, nelle pagine dei libri, di questo popolo a venire che si registra la potenza di salute propria dello scrittore – anche quando egli stesso è malato o si sente tale – una salute generosa, perché assurge a una dimensione collettiva:

Lo scrittore in quanto tale non è malato, ma piuttosto medico, medico di se stesso e del mondo. Il mondo è l'insieme dei sintomi di una malattia che coincide con l'uomo. La letteratura appare allora come un'impresa di salute: non che lo scrittore abbia necessariamente una salute vigorosa, ma gode di un'irresistibile salute precaria che deriva dall'aver visto e sentito cose troppo grandi, troppo forti per lui, irrespirabili, il cui passaggio lo sfinisce, ma gli apre dei divenire che una buona salute dominante renderebbe impossibili⁷⁸.

Per usare lo stesso lessico deleuziano, possiamo dire che Deleuze trovi nella letteratura una linea di fuga capace di attraversare tematiche decisamente filosofiche. Bisogna però intendersi sul significato che la fuga ha in Deleuze. Prendere una linea di fuga non significa fuggire dalla realtà o dalla vita; non è un atto di rinuncia o di ritirata. Per Deleuze fuggire significa semmai produrre del reale, concatenare desideri, creare vita. Una linea di fuga è prima di tutto una strategia di resistenza, per la quale fuggendo si tratta di cercare nuove armi al fine di resistere al presente e alle significazioni dominanti. La letteratura allora, quella di Kafka o di Melville, rappresenta sicuramente un'arma nella mani di un filosofo che ha sostenuto la considerazione secondo la quale «prima dell'essere c'è la politica».

⁷⁵ G. Deleuze, *Critica e clinica*, cit., p. 16.

⁷⁶ Cfr. U. Fadini, *Le mappe del possibile. Per un'estetica della salute*, cit., p. 14.

⁷⁷ G. Deleuze, *Critica e clinica*, cit., pp. 16-17.

⁷⁸ Ivi, p. 16.

Deleuze mostra di apprezzare particolarmente una funzione dello stile di scrittura, quella che fa subire alla lingua un trattamento deformante, contorsionista, ma necessario. Questo perché lo stile, per Deleuze, ha a che fare con una resistenza creativa da parte dello scrittore di fronte alle parole d'ordine presenti nel linguaggio, espressioni di un sistema maggioritario di esprimersi, di giudicare e in definitiva di vivere.

Per l'autore di *Critica e Clinica* esistono due modalità che permettono di raggiungere il grande stile, ossia lo stile che può davvero contribuire a creare il nuovo a partire dalla scrittura, tanto in letteratura quanto in filosofia. Da una parte lo stile si identifica con la capacità dello scrittore di creare una lingua straniera all'interno della propria lingua, e dall'altra, intimamente connessa alla prima, lo stile conduce ad un divenire musicale formato da pure intensità. La lingua diviene una specie di melodia, abbandona la funzione rappresentativa per raggiungere una dimensione intensiva, che mira direttamente alle sensazioni, a ciò che Deleuze definisce i percetti e gli affetti di una lingua. Questa dimensione non è esterna al linguaggio, ma semmai è il "di fuori" del linguaggio; *come se il linguaggio avesse un balcone dal quale sporgersi ed esprimersi*, esprimendo il mondo altrimenti, realizzando gli incontri tra gli elementi: tra uomini e animali, tra l'aria e i corpi, tra i diversi regni della natura. Ora, queste due modalità, che lo scrittore impiega nell'esprimere il proprio stile, trovano nel balbettare la loro *liaison*.

In *Critica e Clinica* Deleuze individua tre modi che ha uno scrittore per esprimere il balbettio⁷⁹:

1) può far effettivamente balbettare i suoi personaggi, come avviene, ad esempio, in Balzac;

2) può invece descrivere, o meglio testimoniare, il balbettio. È una modalità indiretta di affrontare questa tensione del linguaggio, una modalità, per così dire, didascalica, ma che non giunge ancora all'idea di stile che Deleuze ha espresso nell'*Abeceario*;

3) può inoltre, ed è il caso che più interessa a Deleuze, far balbettare l'intero linguaggio. In tale prospettiva è lo scrittore stesso – e non necessariamente il personaggio – a balbettare, ma allora tutto cambia rispetto alle due possibilità precedenti. Il balbettio in questo caso non verte più su parole preesistenti che il personaggio tentenna a far uscire dalla sua bocca, ma lo scrittore introduce parole che nel balbettio acquisiscono nuovi significati, o creano addirittura parole inedite. «Non è più il personaggio che è balbuziente rispetto alla parola, ma lo scrittore che è balbuziente rispetto alla lingua: fa balbettare la lingua in quanto tale»⁸⁰. In questo senso compren-

⁷⁹ Cfr. *ivi*, p. 141.

⁸⁰ *Ibid.*

diamo l'affermazione di Deleuze – che proviene da Proust – secondo cui un grande scrittore è come uno straniero nella propria lingua, anche se si esprime nella sua lingua nativa. Non mescola un'altra lingua alla sua, ma intaglia nella propria lingua una lingua straniera non preesistente, una lingua minore o minoritaria. È quanto avviene in Kafka, in Beckett e in Melville:

Lo scrittore si serve di parole, ma crea una sintassi che le traspone nella sensazione e che fa balbettare, tremare, gridare o anche cantare la lingua corrente: è lo stile, il tono, il linguaggio delle sensazioni o della lingua straniera nella lingua, quella che sollecita un popolo futuro [...]. Lo scrittore torce il linguaggio, lo fa vibrare, lo condensa, lo fende, per strappare il percepito alle percezioni, l'affetto alle affezioni, la sensazione all'opinione – in vista, si spera, di questo popolo che ancora manca⁸¹.

Come concepire questa estraneità alla propria lingua? Deleuze in *Mille piani* e in *Critica e Clinica* spiega che tutto dipende dal modo in cui si considera la lingua: se la si prende, seguendo De Saussure, come un sistema omogeneo in equilibrio, si può solo essere balbuzienti nelle singole parole; ma se si pensa la lingua come un sistema in disequilibrio – e qui Deleuze segue il linguista Guillaume⁸² – è la lingua intera a offrire la possibilità di esser fatta vibrare, balbettare, mediante il lavoro sulla singola parola o sulla singola frase. Guillaume considera ciascun termine della lingua non come una costante in rapporto alle altre, ma come una serie di posizioni differenziali, e queste posizioni possono essere fatte variare dallo scrittore. Questa è una concezione eretica della linguistica e infatti Deleuze, all'inizio della sezione “Stile” dell'*Abecedario*, dice che vi è opposizione tra linguistica e letteratura, o meglio tra la linguistica tradizionale e la letteratura che Deleuze predilige:

C'è un'opposizione, Foucault l'aveva espressa bene, è persino la loro complementarità, tra la linguistica e la letteratura. Contrariamente a quanto si dice non c'è alcun accordo. Per la linguistica una lingua è sempre un sistema in equilibrio del quale, per questo, si può fare la scienza e il resto; le variazioni appartengono al dominio della parola e non della lingua. Quando si scrive, sappiamo bene che la lingua è di fatto un sistema, direbbero i fisici, un sistema che per natura è lontano dall'equilibrio. È un sistema in perpetuo squilibrio. Sicché non c'è differenza di livello tra lingua e parola, ma la lingua è composta da ogni sorta di correnti eterogenee in condizioni di squilibrio le une rispetto alle altre⁸³.

⁸¹ G. Deleuze, F. Guattari, *Che cos'è la filosofia?*, cit., p. 176.

⁸² Cfr. G. Deleuze, *Critica e clinica*, cit., p. 143.

⁸³ G. Deleuze, *S come Stile*, in *Abecedario di Gilles Deleuze*, DeriveApprodi, Milano 2005.

Queste due concezioni rinviano alla distinzione tra lingua maggiore e lingua minore, dove la prima è definita dalla rigidità delle costanti, mentre la seconda si affida al dinamismo delle variabili; si può parlare di una lingua “statica” o “in equilibrio” – quella “maggiore”, standardizzata e omogenea, come è ad esempio la lingua inglese per la comunità istituzionale internazionale o l'italiano rispetto alle comunità locali – e di una lingua “dinamica”, in divenire, minore e minoritaria – ad esempio il *black english* o qualsiasi lavoro che una minoranza fa sulla lingua parlata dalla maggioranza.

Nell'*Abecedario*, alla voce “Stile” e nello sforzo di descrivere la grande importanza del balbettare nella letteratura novecentesca, Deleuze cita Gherasim Luca, riferendosi in particolare alla poesia *Passionnement*; questo straordinario poeta fa del balbettio un affetto delle lingua, una sua intima qualità, e non una semplice affermazione zoppicante della parola. È lì che lo stile incrocia le due proprietà indicate da Deleuze: scavare una lingua straniera all'interno della propria lingua e tendere il linguaggio verso una dimensione musicale. Nella poesia di Luca, infatti, si ha proprio l'impressione che tutta la lingua, nel balbettare «je t'aime passionnement», fili via dal sistema rappresentativo per liberare un blocco sonoro, un soffio musicale di pura intensità.

Questa qualità della lingua, dello stile di scrittura, è ciò che accomuna Luca ad Artaud, alle sue parole-soffio, frutto di una sintassi deviante che si propone di forzare la lingua francese fino a portare la parola ad un punto limite del linguaggio; a un di fuori del linguaggio definito dalla agrammaticalità della sua scrittura, verso una potenza intensiva che accompagna anche, del resto, il modo di fare filosofia di Nietzsche e dello stesso Deleuze.

Deleuze e il divenire-animale

La tematica del divenire nella letteratura e del divenire minoritario della lingua incrocia un altro problema caro a Deleuze: il rapporto tra uomo e animale. Rapporto che, nella prospettiva deleuziana, non contempla l'opposizione dicotomica tra i due termini, bensì rivela una possibilità in grado di sfuggire al dualismo classico dell'antropologia filosofica, quella del *divenire animale dell'uomo*. Ciò che Deleuze definisce *divenire-animale* è un movimento di scambio e ibridazioni continue tra l'uomo e l'animale che non permette una battuta d'arresto, un processo quindi di dis-identificazione al tempo stesso dell'uomo e dell'animale, seguendo una direzione che elimina proprio la frontiera tra i due soggetti al fine di costituire una forma di alleanza *reale* (non immaginaria!), che

non mira certamente alla costituzione di un nuovo esemplare di animale, bensì a un altro rapporto tra uomo e animale:

I divenir-animali non sono sogni né fantasmi. Sono perfettamente reali. Ma di quale realtà si tratta? Perché, se divenire animale non consiste nel fare l'animale o nell'imitarlo, è ovvio anche che l'uomo non diviene «realmente» animale più di quanto l'animale non diventi «realmente» qualche cosa d'altro. Il divenire non produce nient'altro che se stesso. [...] Ad essere reale è il divenire stesso, il blocco di divenire, e non l'insieme dei termini che si presuppongono fissi e per i quali passerebbe colui che diviene. Il divenire può e deve essere qualificato come divenire animale senza avere un termine che sarebbe l'animale divenuto. Il divenire animale dell'uomo è reale, benché non sia reale l'animale che egli diviene⁸⁴.

Nel divenire il rapporto tra uomo e animale è costituito da soglie, da alleanze temporanee che devono essere intese come processi di mutazione. Affinché un uomo sia preso in un divenire animale, ovvero si porti in direzione dell'animale, è però necessario che egli sottragga al proprio paradigma identitario le costanti – comportamentali, percettive o di postura – che lo contraddistinguono in quanto essere umano. Non si tratta di imitare un animale o di innescare un processo di identificazione con esso, piuttosto «divenire è, a partire dalle forme che si hanno, dal soggetto che si è, dagli organi che si possiedono o dalle funzioni che si svolgono, estrarre delle particelle, tra le quali si instaurano rapporti di movimento e di riposo, di velocità e di lentezza, i più vicini a quel che si sta diventando e attraverso i quali si diviene»⁸⁵.

È evidente qui il richiamo alla teoria dei corpi elaborata da Spinoza⁸⁶, e le costanti proprie dell'uomo, sulle quali egli deve lavorare per divenire animale, sono le affezioni e gli affetti di cui un corpo è capace. Per Deleuze, «non sappiamo nulla di un corpo finché non sappiamo quello che può, cioè quali siano i suoi affetti, come possano o meno comporsi con altri affetti, con gli affetti di un altro corpo [...] per comporre con lui un corpo più potente»⁸⁷. Gli affetti sono perciò attribuibili a tutti i corpi, anzi, ne determinano la specificità, e in tal maniera Deleuze situa l'uomo e l'animale in una zona di vicinanza – si tratta di «fare corpo con l'animale»⁸⁸ – tracciando un ponte tra etologia ed etica:

⁸⁴ G. Deleuze, F. Guattari, *Mille piani*, cit., p. 341.

⁸⁵ Ivi, p. 383.

⁸⁶ Cfr. B. Spinoza, *Ethica*, Libro II.

⁸⁷ G. Deleuze, F. Guattari, *Mille piani*, cit., p. 364. L'interrogarsi sulle «potenzialità del corpo», partendo dalle considerazioni spinoziane, è un tema piuttosto costante nel pensiero e nelle opere di Deleuze. Cfr. inoltre G. Deleuze, *Cosa può un corpo?*, trad. it. di A. Pardi, Ombre Corte, Verona 2007.

⁸⁸ G. Deleuze, F. Guattari, *Mille piani*, cit., p. 384.

Molto tempo dopo Spinoza, alcuni biologi e naturalisti si sforzeranno di descrivere dei mondi animali definiti dagli affetti e dalle capacità di determinare affetti o di essere affetti. Ad esempio, J. Von Uexkull lo farà per la zecca, animale che succhia il sangue dei mammiferi. Egli definirà questo animale in base a tre affetti: il primo di luce (arrampicarsi sulla sommità di un ramo); il secondo, olfattivo (lasciarsi cadere sul mammifero che passa sotto il ramo); il terzo calorifero (cercare la zona senza peli e più calda). Un mondo con tre affetti solamente, in mezzo a tutto ciò che accade nella foresta immensa. [...] Studi simili, che definiscono i corpi, gli animali o gli uomini, in base agli affetti di cui sono capaci, hanno fondato quella che oggi viene detta *etologia*. Questo vale per noi, uomini, non meno che per gli animali, perché nessuno conosce in anticipo gli affetti di cui è capace; è una lunga storia di sperimentazione, è una lunga prudenza, una saggezza spinozista che implica la costruzione di un piano di immanenza o di consistenza. L'*Etica* di Spinoza non ha nulla a che vedere con una morale, egli la concepisce come un'*etologia*, cioè come una composizione di velocità e lentezze, di capacità di affettare e di essere affetti su questo piano di immanenza⁸⁹.

Da ciò emerge il fascino che Deleuze prova per l'animale, in quanto essere che, nella sua supposta semplicità rispetto all'uomo, è comunque dotato di un proprio mondo, un «mondo subiettivo», all'interno del quale egli è protagonista. Se all'interno di questo discorso la mediazione scientifica, di cui l'*etologo* Jacob Von Uexkull è sicuramente il più famoso attore, ha mostrato l'assunto della continuità di fondo tra l'animale e l'uomo mediante la teoria dell'*Umwelt*, ossia del mondo subiettivo proprio di ciascuna specie animale, l'antropologia filosofica del Novecento – in particolare Scheler, Plessner e Gehlen – ha di fatto cercato di dare un significato differente a tale assunto⁹⁰. La prospettiva di questa antropologia filosofica, pur nelle differenze relative ai tre autori, mira ad escludere una continuità e una con-fusione tra uomo e animale, sottolineando la distanza tra la *Umwelt* umana e quella degli altri animali che in qualche maniera vengono considerati, à la Heidegger, «poveri di mondo». Deleuze evidenzia

⁸⁹ G. Deleuze, *Spinoza. Filosofia pratica*, trad. it. di M. Senaldi, Guerini, Milano 1991, pp. 154-155. Cfr. J. Von Uexkull, *Ambiente e comportamento*, trad. it. di P. Manfredi, Il Saggiatore, Milano 1967, pp. 86-87: «Questo animale è privo di occhi e trova il suo posto di agguato soltanto grazie alla sensibilità della sua pelle alla luce, «questo brigante di strada è completamente cieco e sordo e percepisce l'avvicinarsi della sua preda soltanto attraverso l'odorato. L'odore dell'acido butirrico, che emana dai follicoli sebacei di tutti i mammiferi, agisce su di esso come un segnale che lo spinge ad abbandonare il suo posto e a lasciarsi cadere alla cieca in direzione della preda. Se la buona sorte lo fa cadere su qualcosa di caldo (che percepisce grazie a un organo sensibile a una determinata temperatura), ciò significa che ha raggiunto il suo obiettivo, l'animale a sangue caldo, e allora non ha più bisogno che del suo senso tattile per trovare un posto il più possibile privo di peli e conficcarsi fino alla testa nel tessuto cutaneo dell'animale. Ora può succhiare lentamente un fiotto di sangue caldo».

⁹⁰ Cfr. U. Fadini, *Principio metamorfosi*, Mimesis, Milano 1999, pp. 64-65.

invece come la teoria della *Umwelt* rinvii, piuttosto che a un mondo proprio – e dunque chiuso, impermeabile –, all'idea di territorio. Ora, la peculiarità del territorio, per Deleuze, non è solo quella di essere un ambiente retto da codici ma anche quella di permettere scambi, ibridazioni e dunque modificazioni interne: «ogni territorio ingloba o ritaglia territori di altre specie, o intercetta tragitti di animali senza territorio, formando delle giunture intraspecifiche»⁹¹. Inoltre, è a partire dall'idea di territorio che può essere compresa l'arte, la quale in questa prospettiva non appare come appannaggio esclusivo dell'umanità, bensì come creazione-trasmissione di affetti e percetti, emissione di segni da parte di corpi – non necessariamente umani – che si rapportano a un territorio difendendolo, mostrandolo, ricreandolo, uscendone o semplicemente abitandolo. Perciò Deleuze può affermare che «l'arte comincia forse con l'animale, almeno con l'animale che ritaglia un territorio e fa una casa»⁹². Ciò che permette all'animale di «inaugurare» l'arte, nel momento stesso in cui realizza il proprio *habitat*, sarebbe il territorio stesso, in quanto «implica l'emergenza di qualità sensibili pure, sensibilità che smettono di essere unicamente funzionali e diventano dei tratti di espressione»⁹³. Ogni territorio infatti, e dunque ogni *habitat*, non definisce, congiungendole, soltanto le proprie coordinate spaziotemporali (che potremmo definire *quantitative*) ma anche i suoi piani sensibili o *qualitativi*: «per esempio una postura e un canto, un canto e un colore, dei percetti e degli affetti»⁹⁴.

L'arte è quindi già presente nel momento in cui un territorio, mediante posture, suoni o colori, appare. Vi è un'eccedenza delle qualità sensibili rispetto al loro «compito» funzionale, eccedenza che caratterizza tanto gli uomini quanto gli animali; infatti questi ultimi «non hanno solamente colori e suoni, ma non aspettano il pittore o il musicista per farne una pittura, una musica, cioè per entrare in divenire-colori e divenire-suoni determinati attraverso componenti di deterritorializzazioni»⁹⁵. Rimanendo su questo piano «territoriale» e di protagonismo animale, Deleuze afferma anche che «la musica non è il privilegio dell'uomo: [...] la questione della musica è quella di una potenza di deterritorializzazione che attraversa la natura, gli animali, gli elementi e i deserti quanto l'uomo»⁹⁶.

L'arte – dalla pittura alla musica e alla letteratura – ha la funzione essenziale di creare e trasmettere affetti (e percetti), ed è dunque il luogo privilegiato entro il quale possano darsi i divenire. Nell'affetto, sorta di

⁹¹ G. Deleuze, F. Guattari, *Che cos'è la filosofia?*, cit., p. 186.

⁹² Ivi, p. 185.

⁹³ *Ibid.*

⁹⁴ Ivi, p. 186.

⁹⁵ G. Deleuze, F. Guattari, *Mille piani*, cit., p. 422.

⁹⁶ Ivi, p. 426.

terra di nessuno incessantemente percorsa da tutti gli esseri viventi, avvinde l'incontro tra uomo e animale. Quel che si mette in discussione, in quest'ottica che muove dagli affetti, è in definitiva l'essenza immutabile dell'essere umano, il quale, invece, sarebbe preso in processi di ibridazione con le alterità animali – come ribadisce la prospettiva post-umanista, da Donna Haraway a Roberto Marchesini⁹⁷. Se la filosofia sembra aver ignorato tale prospettiva, Deleuze individua in primo luogo nella letteratura la possibilità di porsi *realmente* in direzione dell'animale: «Lo scrittore è uno stregone perché vive l'animale come la sola popolazione davanti alla quale è responsabile di diritto»⁹⁸.

La letteratura ci conduce a sentirci responsabili davanti alla sofferenza animale, stringendo con gli animali un patto di alleanza “orizzontale” dettato dalla comune condizione di fronte alla morte. Lo scrittore, in questo primo passo del divenire-animale, ha un accesso privilegiato poiché «se lo scrittore è colui che spinge il linguaggio al limite, limite che separa il linguaggio dall'animalità, dal grido, dal canto, allora sì, bisogna dire che lo scrittore è responsabile di fronte agli animali che muoiono. Scrivere, non per loro, non si scrive per il proprio gatto o per il proprio cane, ma al posto degli animali che muoiono, significa portare il linguaggio a questo limite. E non c'è letteratura che non porti il linguaggio e la sintassi al limite che separa l'uomo dall'animale»⁹⁹. In sostanza l'animale offre all'uomo «delle vie d'uscita e dei mezzi di fuga ai quali l'uomo non avrebbe mai pensato da solo»¹⁰⁰, entrando così in un processo che sostituisce la soggettività auto-referenziale sostenuta dalla prospettiva umanistica.

Possiamo ora riprendere la teoria, o meglio la strategia, dei personaggi concettuali per vedere all'opera proprio l'Animale, che ha al confine tra filosofia e letteratura il suo *habitat* privilegiato. I «mille piani» di Deleuze e Guattari corrispondono ai diversi piani di immanenza instaurati dai loro personaggi concettuali. Solo per fare qualche esempio ricordiamo il Nomade, lo Schizofrenico, ma anche il Despota – esistono infatti personaggi concettuali “antipatici”¹⁰¹ o antagonisti rispetto al proprio piano di immanenza – e, il più grandioso, l'Animale. Per quanto riguarda quest'ultimo, se i due autori fanno riferimento a una molteplicità di animali (lupi, cavalli, scarafaggi, zecche, topi, ecc.) nell'affrontare o nel creare i propri concetti è perché ogni specie di animale è proprio un per-

⁹⁷ Cfr. in particolare R. Marchesini, *Post-human, verso nuovi modelli di esistenza*, Boliati Boringhieri, Torino 2002; D. Haraway, *Manifesto cyborg. Donne, tecnologie e biopolitiche del corpo*, Feltrinelli, Milano 1995.

⁹⁸ G. Deleuze, F. Guattari, *Mille piani*, cit., p. 344.

⁹⁹ G. Deleuze, *A come animale*, in *Abecedario di Gilles Deleuze*, cit.

¹⁰⁰ *Ibid.*

¹⁰¹ Cfr. G. Deleuze, F. Guattari, *Che cos'è la filosofia?*, cit., p. 54.

sonaggio concettuale, capace di instaurare un piano di immanenza che permetta a Deleuze e Guattari di pensare, di tracciare un percorso alternativo a quello delle scuole o correnti di pensiero contro cui questa coppia di filosofi si scaglia. Non a caso Deleuze ha affermato di non amare gli animali domestici, come il cane o il gatto, sospetti di edipicità¹⁰². In linea generale, il personaggio concettuale dell'Animale traccia il piano di immanenza, che comprende l'intera natura, su cui poggia l'etologia (deleuze-)spinoziana e crea il concetto del divenire a partire dai rapporti e dalle connessioni tra i diversi movimenti dei corpi:

Ogni individuo è una molteplicità infinita, e tutta la Natura è una molteplicità di molteplicità perfettamente individuata. Il piano di consistenza della natura è come un'immensa macchina astratta, tuttavia reale e individuale, i cui pezzi sono i concatenamenti o gli individui diversi ciascuno dei quali raggruppa un'infinità di particelle sotto un'infinità di rapporti più o meno composti. C'è dunque unità del piano di natura, che vale ugualmente per gli esseri inanimati e per quelli animati, per gli artificiali e per i naturali. [Sul piano di natura] danzano elementi e materiali non formati che si distinguono per la velocità e che entrano in questo o quel concatenamento individuato secondo le loro connessioni, i loro rapporti di movimenti¹⁰³.

Al limite, per Deleuze si può parlare di un solo Animale astratto che coincide con il piano d'immanenza o di composizione, intesi come «piano fisso della vita, dove tutto si muove»¹⁰⁴. Capiamo allora che, rispetto agli altri, il personaggio concettuale dell'Animale rappresenta il perno della filosofia deleuziana, poiché su di esso ricade il compito di mantenere assieme la dimensione teoretica, quella estetica, e la prospettiva etico politica. Nel divenire, infatti, l'animale funge da snodo fondamentale, non solo come «punto di partenza/arrivo» dell'affetto artistico, ma come elemento necessario tanto per pensare uno scardinamento delle dicotomie oppositive della tradizione teoretica (ad esempio «anima/corpo») quanto una decostruzione politica del soggetto occidentale maggioritario «uomo, maschio, adulto, ecc.»¹⁰⁵.

¹⁰² Cfr. G. Deleuze, *A come animale*, cit.

¹⁰³ G. Deleuze, F. Guattari, *Mille piani*, pp. 360-361.

¹⁰⁴ *Ibid.*

¹⁰⁵ Ivi, pp. 160-164; in particolare: «Supponiamo che la costante o l'unità di misura sia un qualsiasi Uomo-bianco-maschio-adulto-cittadino-parlante una lingua standard-europeo-eterosessuale (l'Ulisse di Joyce o di Ezra Pound). È evidente che gli uomini sono in maggioranza, anche se sono meno numerosi dei moscerini, dei bambini, delle donne, dei Neri, dei contadini, degli omosessuali... ecc. ciò dipende dal fatto che l'uomo appare due volte, una volta nella costante, una volta nella variabile da cui si estrae la costante», ivi, p. 163.

A quest'ultimo proposito bisogna ricordare in realtà che, tra tutti i “divenire”, il divenire donna è per Deleuze e Guattari la preconditione e l'inevitabile punto di partenza per l'intero processo del divenire minoritario¹⁰⁶. Le ragioni di questo *incipit* sono essenzialmente politiche, poiché Deleuze scorge nella costituzione della soggettività occidentale un chiaro portato fallogocentrico. Seguendo Rosi Braidotti possiamo affermare che Deleuze veda nell'uomo (maschio) «il referente privilegiato della soggettività, portabandiera della norma/legge/logos [che] rappresenta la maggioranza, il cuore morto del sistema. Le conseguenze sono, da un lato, che il maschile è antitetico al processo del divenire e può essere soltanto il luogo della decostruzione e della critica e, dall'altro, che il divenire-donna è il passaggio fondamentale nel processo del divenire, per entrambi i sessi»¹⁰⁷. C'è però un aspetto ulteriore che rende conto dell'importanza attribuita da Deleuze al divenire animale. Mentre il divenire donna – come anche il divenire bambino – è rivolto principalmente all'uomo maschio adulto, e comunque esprime dinamiche che rimangono all'interno del genere umano, il divenire animale è un movimento che attraversa tanto l'uomo quanto la donna e il bambino. È quindi il divenire minoritario dell'intera umanità.

Nell'incrocio tra filosofia e letteratura avvengono sia i divenire (divenire donna, bambino, animale, impercettibile ecc.) sia la nascita dell'animale come personaggio concettuale e, per comprendere la funzione filosofica dei personaggi concettuali deleuziani che si originano da romanzi o racconti, è utile rimandare a una considerazione di Jacques Rancière:

Deleuze ci mostra la lingua di Kafka dilaniata dal pigolio di Gregorio nella *Metamorfosi* o quella di Melville tramite la voce di basso di Isabelle in *Pierre o le ambiguità*. Ma la lingua di Kafka o di Melville resta la lingua comune, non affettata dai tratti di rumore che essa descrive. Deleuze deve allora allegorizzare questa introvabile altra lingua, trasformando in tratti immaginari della lingua i tratti “ficcionali” presi dalla descrizione dei personaggi¹⁰⁸.

La letteratura dunque si limiterebbe – eccezion fatta per gli effettivi balbettii trattati nel paragrafo precedente – a descrivere o a raccontare i divenire della lingua. L'operazione deleuziana è invece quella di trasformare tali descrizioni in veri e propri affetti, o meglio «concetti di affetti»¹⁰⁹, dando vita a *lingue animali* parlate non più o non solo dai personaggi dei racconti, ma più distintamente dai personaggi concettuali come Gregor Samsa-scarafaggio o Moby Dick. Il personaggio concettuale è sì

¹⁰⁶ Cfr. *ivi*, pp. 382-389.

¹⁰⁷ R. Braidotti, *Degli insetti e delle donne*, in AA.VV., *Il secolo deleuziano*, cit., p. 65.

¹⁰⁸ J. Rancière, *Deleuze accompli le destin de l'esthétique*, cit., p. 39 (trad. nostra).

¹⁰⁹ Cfr. G. Deleuze, F. Guattari, *Che cos'è la filosofia?*, cit., p. 56.

interessato a come viene descritto un particolare affetto, o a come si presenta un percelto all'interno della scrittura letteraria, ma i suoi strumenti di azione lo conducono inevitabilmente a porsi su di un altro piano, estraendo dagli affetti le componenti necessarie per il proprio divenire concettuale o, il che è lo stesso, per il divenire animale dell'autore.

Riprendendo l'argomento del paragrafo precedente, ossia il divenire minoritario della lingua, possiamo ora affermare che *ogni lingua minore ha a che fare con la condizione animale*, nel senso che l'operazione di fuga da una lingua maggioritaria e oppressiva richiede un affrancamento dal linguaggio rappresentativo verso una dimensione intensiva, nella quale le parole creano territori e deterritorializzano quelli già esistenti, fino a fondersi in un effetto musicale, in quanto «la musica è una deterritorializzazione della voce, che diviene sempre meno linguaggio»¹¹⁰. Giungendo a questo punto limite del linguaggio, nel quale la lingua *diviene musica, verso selvaggio o grido di pura intensità*, si esce dalle maglie della rappresentazione per approdare a una vera e propria «lingua animale», nel senso di una voce unicamente creatrice e trasmittitrice di affetti, i quali stabiliscono alleanze e incontri tra i diversi esseri viventi.

È importante allora sottolineare che il divenire animale di Deleuze e Guattari è innanzitutto una strategia etico politica, legata al processo più generale del divenire minoritario, ossia il movimento che conduce a decostruire le proprie identità maggioritarie di partenza – definite dal genere, dal sesso, dalla razza, dalla specie, dalla lingua parlata, ecc. – in favore di una ibridazione tale da permettere alleanze in direzione delle entità minoritarie emarginate, represses o subordinate a una maggioranza oppressiva. Il divenire animale ha dunque primariamente l'obiettivo di sottrarre l'individuo alle logiche di dominio, di omogeneizzazione e rigida codificazione sociale; ed è il carattere di possibilità, il fatto che sia possibile un divenire animale per ogni uomo, a farne uno strumento politico di emancipazione. Il divenire animale nasce quindi come la ricerca di una «linea di fuga» e a tal proposito la carica emancipativa del divenire straniero nella propria lingua equivale a divenire un animale nella propria famiglia, come Gregor Samsa che, nel *La Metamorfosi*, diviene uno scarafaggio e si esprime tramite il pigolio.

Concludendo, se il divenire animale rappresenta una via di fuga è perché *l'animale è il fuori dell'uomo*, l'impensato che dà da pensare – proprio come il piano d'immanenza – offrendo una *chance* di riscossa per i processi di soggettivazione laddove la cultura e le ideologie dominanti, con i loro dispositivi di potere, tentano in continuazione di arrestare o reprimere la

¹¹⁰ G. Deleuze, F. Guattari, *Mille piani*, cit., p. 418.

creazione e lo scambio di affetti, concetti e percetti *resistenti* al dominio dell'efficienza produttiva e delle "passioni tristi". Gli affetti infatti – per dirla con Simondon¹¹¹ – rappresentano il passaggio tra pre-individuale e individuo, la cui valenza politica si riconosce proprio in un momento storico come quello odierno, che tende sempre più alla separazione – anche per via di un certo uso di tecnica e tecnologia – e alla disgregazione di ciò che è comune o collettivo, all'isolamento monadico e cristallizzante delle soggettività. Più in generale allora, possiamo affermare che concetti, affetti e percetti rappresentano le potenzialità emancipative insite nella filosofia, nell'arte e negli eventi della vita di tutti i giorni.

¹¹¹ Cfr. G. Simondon, *L'individuazione psichica e collettiva*, trad. it. di P. Virno, DeriveApprodi, Roma 2006, pp. 101-124. Simondon è un autore fondamentale per comprendere diversi concetti deleuziani. Se sulla natura dell'affetto vi sono esplicite differenze tra i due filosofi, il rapporto tra "divenire" e "affetto" presenta invece forti affinità, al punto che l'espressione simondoniana «l'affetto è l'indice del divenire» (ivi, p. 121) suggestiona sicuramente il Deleuze di *Logica della sensazione* quando afferma che «la carne è il termometro del divenire».

II.

Traversata oceanica

Partire, per Deleuze, significa innanzitutto tracciare una linea¹. Niente sembrerebbe più semplice ed elementare di tale definizione, ma dietro questo gesto “grafico” Deleuze ci mostra esistere una molteplicità di personaggi, di singolarità, di mondi in fuga. Aggiungiamo allora: partire significa tracciare una linea *di fuga*. Una prima precauzione, per intendersi sulla linea di fuga: «fuggire non significa affatto rinunciare alle azioni, non c'è niente di più attivo di una fuga»². Si può anzi dire che la fuga abbia tra le sue mete quella di trovare un'arma³, nuova, migliore delle precedenti, e con essa *resistere*. Fuggire per resistere agli eventi e alle passioni tristi, ai poteri e alle organizzazioni dominanti, agli imbrogli e ai micro o macro fascismi.

Tutta questa “vita” dietro al gesto di tracciare una linea? Tutte queste azioni di resistenza dietro ad una fuga? E pensare che per Deleuze fuggire non significa nemmeno propriamente muoversi, «portare in giro il proprio “io”», poiché «le fughe possono essere fatte sul posto, in un viaggio immobile»⁴, come quello dei nomadi – che, per essenza, «non si spostano»⁵ – o come i divenire degli scrittori mediante i racconti, i romanzi, la scrittura in genere quando arriva a una potenza impersonale. Per quanto riguarda quest'ultimo aspetto – lo abbiamo già anticipato – Deleuze ha manifestato un riguardo d'eccezione e un'attrazione costante per la letteratura anglo-americana⁶, attribuendole il ruolo di formidabile “leva”

¹ Cfr. G. Deleuze, C. Parnet, *Conversazioni*, cit., p. 43.

² *Ibid.*

³ Cfr. *ibid.*

⁴ *Ivi*, p. 44.

⁵ Deleuze riprende questa espressione dallo storico A. Toynbee. Il riferimento dato in *Mille piani* è: A. Toynbee, *L'Histoire*, Bordas, Paris 1975, pp. 185-210.

⁶ Se «la letteratura anglo-americana mostra in continuazione personaggi che creano la loro linea di fuga, che creano attraverso linee di fuga», è perché in «Thomas Hardy, Melville, Stevenson, Virginia Woolf, Thomas Wolfe, Lawrence, Fitzgerald, Miller, Kerouac tutto è partenza, divenire, passaggio, salto, demonio, rapporto con il fuori», G. Deleuze, C. Parnet, *Conversazioni*, cit., p. 43.

del pensiero che può quindi aiutare il filosofo – e nel caso deleuziano sicuramente lo ha fatto – nella creazione di concetti.

La letteratura francese, salvo alcuni esempi che peraltro risultano anch'essi fondamentali alla crescita filosofica di Deleuze – Proust tra tutti –, di fronte alla “collega” inglese e a quella americana sembra fare, agli occhi del professore parigino, la figura della filosofia platonica, di quella soggettivistica o dello strutturalismo. Insomma di tutto ciò che Deleuze, nel corso della sua carriera filosofica, ha cercato di contrastare o superare. Quando Deleuze afferma che gli scrittori francesi «amano troppo le radici, gli alberi, il catasto, i punti di arborescenza, la proprietà»⁷, denuncia una forma di letteratura chiusa su se stessa, dominata dall'impulso edipico a ricercare «il piccolo segreto che alimenta la mania di interpretare» e non permette alla scrittura di fuoriuscire da una dimensione personale, ridotta il più delle volte a «uno sfrontato elogio della nevrosi»⁸. Non è un caso dunque che in uno dei suoi ultimi testi Deleuze abbia tratteggiato la figura affascinante ed “esotica” di un'America filosofica esplorabile mediante la letteratura, in cui tutto sembra muoversi al fine di «liberare la vita».

Con-versare in (anglo)americano

In *Conversazioni*, testo che compare dopo *Kafka. Per una letteratura minore* e prima di *Mille piani*, Deleuze celebra l'elogio della letteratura anglo-americana, della sua “superiorità” rispetto a quella francese. Anche se i problemi che suscita questa distinzione sono grandi⁹, poiché l'autore non è chiaro nel delimitare i confini di ciò che egli vuole intendere con “letteratura anglo-americana” né tanto meno con “letteratura francese”, risulta di primaria importanza servirsi del “taglio” deleuziano per raggiungere la radice del suo gusto filosofico per l'“incontro”. La superiorità è da tradursi innanzitutto come affinità di pensiero, e quest'ultimo

⁷ Ivi, p. 44.

⁸ Ivi, p. 56.

⁹ Kenneth Surin, in un suo lavoro sull'immagine deleuziana della “geoliteratura”, sottolinea l'arbitrarietà della distinzione tra letteratura anglo-americana e letteratura francese, così come dell'elogio “geofilosofico” alla filosofia americana, in quanto quella a cui fa riferimento Deleuze è solo una frazione limitata e per giunta «ibridata con i suoi romanzieri», K. Surin, *The Deleuzian Imagination of Geoliterature*, in I. Buchanan, J. Marks (dir.), *Deleuze and Literature*, cit., p. 192. Surin precisa che «i termini “anglo-americana” e “francese” sono dei modi di dire, ed il loro senso e la loro salienza derivano dall'abilità del primo [“anglo-americana”] e dall'inabilità del secondo [“francese”] ad inventare dei concatenamenti appropriati», ivi, p. 170.

deve essere inteso sempre come pensiero *vitale*, pensiero *della* vita, nel duplice significato offerto dal genitivo.

Nel libro, firmato assieme alla sua allieva Claire Parnet¹⁰, Deleuze afferma in maniera chiara l'esistenza di un pensiero americano "aperto" e "plurale", pragmatista per virtù e contingenza, e ciò non senza rendere omaggio a un suo maestro che avrebbe fatto da battistrada in questa traversata (concettuale) oceanica, Jean Wahl:

A parte Sartre, che tuttavia è rimasto preso nelle trappole del verbo essere, il filosofo più importante in Francia era Jean Wahl. Non soltanto ci ha fatto incontrare il pensiero inglese e americano, ma ha saputo farci pensare in francese su molte cose nuove. Per proprio conto ha portato molto lontano questa arte della E, questo balbettamento del linguaggio in se stesso, questo uso minoritario della lingua¹¹.

Due sono quindi i motivi di questo omaggio a Jean Wahl: la capacità di rendere fruibile ai filosofi francesi il pensiero inglese e americano e la costruzione di un proprio metodo-stile filosofico che privilegia l'immagine di un pensiero come linea di raccordo tra elementi eterogenei, «un'affermazione del multiplo e del pratico nel gioco del diverso e della differenza»¹². In realtà i due motivi sono così intimamente legati da non permettere una rigida separazione, e allora, al fine di chiarire l'elogio deleuziano, potremo solamente decidere da quale motivo incominciare. Partiamo dal secondo, quello meno "intuitivo" da comprendere, avendo così modo di vedere la loro intima interdipendenza. Domandiamoci dunque: Che cos'è "questa arte della E"? Ma soprattutto: in quale relazione si trova con il verbo "essere"?

Fuggire dalle trappole del verbo essere può attuarsi, per Deleuze, sostituendo «la E all'È. A e B»; ciò significa «pensare *con* E, invece di pensa-

¹⁰ Si può pensare a *Conversazioni* come a un libro di passaggio – dall' *Anti-Edipo* a *Mille piani* –, come a un piano di condensazione di concetti (concatenamento, divenire minoritario, etc.) e come ad un luogo di incontri virtuali e di affinamenti di conoscenza (in particolare con la moglie Fanny Deleuze, con Guattari e con la stessa Parnet). Deleuze, nella prefazione all'edizione americana, afferma che in *Conversazioni* «ciò che contava non erano i punti, Felix, Claire Parnet, io e molti altri, che funzionavano solamente come dei punti di soggettivazione temporanea, transitori, evanescenti, ingarbugliati, che costituivano questo libro come una molteplicità che passava tra i punti, senza mai andare dall'uno all'altro», G. Deleuze, *Preface to the English-Language Edition*, in G. Deleuze, C. Parnet, *Dialogues*, N.Y. Columbia University Press, 1987 (pp. VII-X), ora in G. Deleuze, *Due regimi di folli e altri scritti*, (éd. Par D. Lapoujade) trad. it. e cura di D. Borca, Einaudi, Torino 2010, pp. 251-253.

¹¹ G. Deleuze, C. Parnet, *Conversazioni*, cit., p. 65.

¹² Cfr. T. Trochu, *Gilles Deleuze et la pensée «Atlantique»*, in *Deleuze et les écrivains*, cit., p. 336. L'articolo di Trochu offre una limpida ricostruzione del rapporto tra Deleuze e la letteratura anglo-americana, incentrando l'attenzione su Jean Wahl. Cfr. ivi, pp. 333-346. Importante è anche l'interpretazione del rapporto strettamente filosofico tra Wahl e Deleuze offerta da Giuseppe Bianco in *Philosophies du ET. Que se passe-t-il entre (Wahl et Deleuze)?*

re È, di pensare *per* È: l'empirismo non ha mai avuto altro segreto»¹³. Ed è proprio l'empirismo di Hume, a partire dalla teoria dell'esteriorità delle relazioni, che si dimostra il terreno di condivisione più fertile per il rapporto tra Deleuze e Wahl. L'empirismo, per Deleuze, «è come il romanzo inglese. Non si tratta di fare un romanzo filosofico e neanche di mettere della filosofia in un romanzo. Si tratta di fare della filosofia da romanziere»¹⁴ rinunciando ai principi astratti, al «grande principio primario» – sia esso l'Essere, l'Io, il Sensibile – per fare della filosofia una continua sperimentazione che sfugga ai «dualismi sterili e grossolani» e miri alla molteplicità come sostantivo. Come cogliere tale molteplicità? Quando Deleuze afferma che «una molteplicità è solamente nella E»¹⁵ vuol dire che una molteplicità come sostantivo «non è mai nei termini, in qualsiasi numero essi siano, né nel loro insieme o nella totalità»¹⁶. Se il multiplo come aggettivo è ancora subordinato all'Uno o all'Essere come principi primari, e non è altro che la complicazione di un qualsiasi dualismo, la molteplicità come sostantivo è espressione di un pluralismo radicale. La molteplicità è un concatenamento, ossia una relazione, che esiste per sé e non può essere diviso/a nei termini che connette, poiché non possiede la loro stessa natura. Deleuze fornisce l'esempio più chiaro di questa *scelta* tra il subordinarsi all'Essere e il «fuggirgli via», tra «il pensare *per* È» ed «il pensare *con* E», mediante il riscontro di una differenza, forse sottile ma inesorabile, tra la lingua tedesca e quella inglese:

Bisognerebbe contrapporre il modo con cui l'inglese e il tedesco formano le parole composte, delle quali entrambe le lingue sono ugualmente ricche. Il fatto è però che il tedesco è ossessionato dal primato dell'essere, dalla nostalgia dell'essere, e fa tendere verso di esso tutte le congiunzioni di cui si serve per costruire una parola composta: culto del Grund, dell'albero e delle radici, culto del Dentro. Al contrario l'inglese forma parole composte il cui solo legame è una *e* sottintesa, rapporto con il Fuori, culto della strada che non si infossa mai, che non ha fondazioni, che fila alla superficie, rizoma. Blue-eyed boy: un ragazzo, del blu e degli occhi – un concatenamento. E... E... E, il balbettare. L'empirismo non è altro che questo¹⁷.

Per comprendere l'importanza che ha la filosofia pluralista americana nel pensiero di Wahl e, più strategicamente rispetto al nostro lavoro, in quello di Deleuze, è utile l'affermazione di William James secondo cui «il pluralismo considerato pragmaticamente è l'idea che le differenti parti

¹³ G. Deleuze, C. Parnet, *Conversazioni*, cit., p. 64.

¹⁴ Ivi, p. 62.

¹⁵ Ivi, p. 65.

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ Ivi, p. 66.

della realtà possono avere tra esse delle relazioni puramente esteriori»¹⁸. Commentando questa considerazione, Wahl può concludere che «per quanto vasto sia l'essere considerato, c'è sempre un "fuori". Non c'è un essere che contenga tutti gli altri, c'è sempre qualche cosa che sfugge, che non vuole rientrare nel sistema»¹⁹. È qui allora che la linea di fuga deleuziana può trovare una prima giustificazione teorica; è qui che la E come relazione, come concatenamento, può fuggire dal monopolio dell'Essere.

La linea di fuga è precisamente movimento verso il fuori, 'azzardo' nell'esteriorità, e tale rischio è possibile solo in un mondo privo della necessità interna del monismo razionalista²⁰, in un mondo quindi pluralista, «dominato dalla contingenza». Questa visione del «movimento verso il fuori» è ciò che permette di affermare un realismo pluralista, che pensa la realtà del mondo a partire dall'esteriorità delle relazioni, declinato nella formula deleuziana del «credere al mondo»²¹; un mondo perennemente in movimento, un mondo che è (in) divenire²². Credere al mondo è, seguendo questo filo virtuale teso tra le due sponde dell'Atlantico, credere a delle possibilità reali in un mondo incompleto²³, in cui se vi è un Tutto esso è, come in Bergson, aperto: «se si dovesse definire il tutto, lo si definirebbe attraverso la Relazione. [...] Le relazioni non appartengono agli oggetti, ma al tutto, a condizione di non confonderlo con un insieme chiuso di oggetti»²⁴. È la contingenza che ci forza a cambiare relazione – così come a pensare. Per Deleuze, infatti, se il segno ci forza a pensare, esso «è l'oggetto di un incontro; ma è precisamente la contingenza dell'incontro che

¹⁸ W. James, *Pluralistic Universe*, London 1909, p. 321. Citato da J. Wahl, *Les Philosophies Pluralistiques d'Angleterre et d'Amerique* (1920), Les Empecheurs de penser en ronde, Paris 2005, pp. 176-177 (trad. nostra).

¹⁹ Ivi, p. 177 (trad. nostra).

²⁰ Cfr. T. Shirani, *Deleuze et une philosophie de l'immanence*, L'Harmattan, Paris 2006, p. 30.

²¹ Cfr. G. Deleuze, *Cinema 2. L'immagine-tempo*, trad. it. di L. Rampello, Ubulibri, Milano 1989, pp. 190-196.

²² «Pluralismo, realismo, teoria pragmatista della conoscenza, teoria della possibilità, teoria del tempo, le differenti concezioni di William James si trovano legate all'affermazione dell'esteriorità delle relazioni ed è questa affermazione che permetterà di trasformare il realismo statico che si accontenta di dire che le relazioni sono esterne ai loro termini in un realismo del mondo mobile e cangiante», J. Wahl, *Les Philosophies Pluralistiques d'Angleterre et d'Amerique*, cit., p. 177 (trad. nostra). Per una ricezione delle affinità tra William James e Deleuze, in particolare riguardanti l'"empirismo radicale" jamesiano e l'"empirismo trascendentale" come piani di immanenza cfr. D. Lapoujade, *Du champ transcendental au nomadisme ouvrier*, in AA.VV., *Gilles Deleuze. Une vie philosophique*, cit., pp. 265-275.

²³ Cfr. W. James, *Pragmatismo*, trad. it. di S. Franzese, Saggiatore, Milano 1994, pp. 73-92.

²⁴ G. Deleuze, *Cinema 1. Immagine-movimento*, trad. it. di J. P. Manganaro, Ubulibri, Milano 2006, p. 22.

garantisce la necessità di ciò che essa dà a pensare»²⁵. La contingenza dunque è sempre precedente all'atto di pensare; in tal senso essa è il fuori del pensiero come esteriorità delle relazioni che permettono il pensiero stesso. L'esteriorità delle relazioni schiude la possibilità del pensiero ma non solo, poiché possiamo affermare che per Deleuze essa apra la possibilità in quanto tale: la possibilità dell'incontro e del rischio, la possibilità quindi del divenire. Quest'ultima possibilità proviene dal fatto che solo concependo separatamente i termini dalle relazioni i primi possono entrare in una nuova relazione. È quello che afferma lo stesso Wahl: «perché il divenire esista, bisogna ammettere che le relazioni tra le cose possano essere cambiate, che le cose possano entrare in un dato momento in relazioni nuove, abbandonando le vecchie»²⁶. Non solo; da questo ragionamento Wahl, continuando a commentare James, conclude che la nozione stessa del tempo è inseparabile dall'idea del possibile quale esso scaturisce dall'esteriorità delle relazioni. Se tutto fosse determinato in partenza, già compreso nelle essenze dei termini, il tempo non sarebbe altro che un'illusione: «è perché le relazioni sono esterne ai loro termini che il tempo può esistere»²⁷.

Questa è dunque «l'arte della E» – metodo empirista della sperimentazione e approccio pluralista al mondo – che affascina Deleuze e che gli permette di creare, tra gli altri, i concetti di “concatenamento”, “molteplicità”, “divenire”. È un'arte che procede per alleanze, anche e soprattutto nella sua trasmissione – per terra e per mare, tra i valorosi testimoni – nel corso dei secoli. Come in una serie di matrioske, potremmo vedere Wahl dietro a Deleuze, James dietro a Wahl e Hume dietro a James. Ma questo sarebbe ancora *pensare per È*, ossia interpretare andando alla ricerca del principio primario invece di sperimentare e concatenare, mentre quel che abbiamo davanti è proprio un concatenamento, una traversata atlantica continua, le cui tappe sono intercambiabili: Hume e James e Wahl e Deleuze e ..., oppure Deleuze e Hume e James e Wahl e ..., «cercate voi il senso» del concatenamento e, se possibile, aggiungete.

Per quanto riguarda il “primo motivo” dell'elogio fatto a Jean Wahl, possiamo dire che quest'ultimo si inserisca pienamente nell'ambito di ciò che Deleuze e Guattari definiscono la creazione di una “geofilosofia”, particolarmente per quanto concerne l'individuazione di alcuni tratti nazionali o territoriali come costitutivi di determinate tradizioni filosofiche²⁸. Per

²⁵ G. Deleuze, *Proust e i segni*, cit., p. 118.

²⁶ J. Wahl, *Les Philosophies Pluralistiques d'Angleterre et d'Amerique*, cit., p. 195 (trad. nostra).

²⁷ Ivi, pp. 195-196 (trad. nostra).

²⁸ Cfr. G. Deleuze, F. Guattari, *Che cos'è la filosofia?*, cit., pp. 77-107, in particolare pp. 95-99: «la storia della filosofia è dunque segnata da caratteri nazionali o piuttosto “nazionalitari”, simili a delle “opinioni” filosofiche», ivi, p. 97. Da questo punto di vista, per Deleu-

Wahl infatti la caratterizzazione nazional-territoriale della filosofia inglese e, forse ancor più, di quella americana sarebbe fondamentale per dare ragione di queste singolarità di pensiero. Così, nel suo libro *Les Philosophies Pluralistes d'Angleterre et d'Amerique*, Wahl dona largo spazio alla descrizione degli ambienti – geografici, sociali e culturali – in cui le nuove idee inglesi e americane si sono sviluppate, a cavallo tra il XIX e il XX secolo. Le filosofie pluraliste, seguendo Wahl, rivelano un modo di pensare “avventuroso” che manifesta un bisogno di libertà nell’azione, caratteristico dello spirito anglosassone, ma ancor più di quello americano che ha fatto della traversata dell’Atlantico il proprio esperimento vitale:

Lo spirito americano è sperimentale, e senza sosta preoccupato dal milieu concreto in cui si trova l'individuo [...] L'Americano tipico [è] fatto per il pericolo come un uccello delle tempeste. Questi uomini d'azione vogliono agire unicamente in uno spazio libero [...] in cui gli sforzi dell'individuo non dipendano che dalla propria volontà, in cui essi abbiano un'efficacia, in cui si possa fare davvero delle “esperienze” nel senso particolare che essi danno a questa parola, in cui vi sia un progresso incessante e rapido, in cui vi sia del nuovo²⁹.

Consapevole di questi tratti “geofilosofici”, Deleuze riconosce al popolo americano la virtù di aver conservato la forza intensiva e l’energia del movimento della traversata oceanica, trasformandola in modalità di pensiero e di scrittura inedite, capaci di esibire una geografia in divenire, fisica e mentale al tempo stesso. Sono in effetti legati alla geografia i “personaggi concettuali” che muovono il pensiero americano, negli scrittori come nei filosofi pragmatisti: il migrante, il vagabondo, l’uomo della strada.

In una scala d’intensità del divenire, il migrante viene prima del nomade, in quanto ha ancora da sottrarre dal suo *modus vivendi* diverse costanti sedentarie che ne fissano l’identità, ma è già in grado di pensare altrimenti rispetto al sedentario classico – che Deleuze identifica provocatoriamente

ze è stato Nietzsche a fondare la geofilosofia, «cercando di determinare i caratteri nazionali della filosofia francese, inglese e tedesca», ivi, p. 96. La nozione di geofilosofia riguarda inoltre aspetti molto generali del rapporto tra il pensare e la Terra, nel senso di un rapporto tra pensiero e territorio che si manifesta secondo deterritorializzazioni e riterritorializzazioni e che decostruisce il rapporto “privilegiato” della filosofia con la Storia: «Il soggetto e l’oggetto forniscono una cattiva approssimazione del pensiero. Pensare non è un filo teso tra un soggetto e un oggetto, né una rivoluzione dell’uno intorno all’altro. Il pensare si realizza piuttosto nel rapporto tra il territorio e la terra. [...] Ci si potrebbe domandare in che senso la Grecia sia il territorio del filosofo o la terra della filosofia. [...] Se la filosofia fa la sua comparsa in Grecia è in funzione di una contingenza più che di una necessità, di un ambiente o di un clima più che di un’origine, di un divenire più che di una storia, di una geografia più che di una storiografia, è più per grazia che per natura», ivi, pp. 77-78, 89.

²⁹ J. Wahl, *Les Philosophies pluralistes d'Angleterre et d'Amérique*, cit., pp. 124-127 (trad. nostra).

te nel pensiero francese e tedesco. E il pensiero filosofico americano – in particolare con William James –, capace di provocare il “mal di mare” ai pensatori francesi, esprime l’audacia migratoria della sperimentazione, dell’attrazione verso il nuovo e il non ancora conosciuto. È però con la letteratura, con gli scritti di Lawrence, Kerouac, Melville, Hardy, James e Miller, che si giunge ad un vero e proprio “pensiero nomade”, in cui la scrittura è passaggio, salto nel buio, divenire e rapporto con il Fuori³⁰.

Gli scrittori americani, nei loro racconti o romanzi, esibiscono agli occhi di Deleuze quella potenza della molteplicità già all’opera nell’empirismo humeano, e ne colorano – spesso anche a tinte fosche – l’orizzonte mediante la sperimentazione di nuovi concatenamenti. Più precisamente, compito dello scrittore – e grandezza di quelli da Deleuze presi in esame – è inventare dei concatenamenti «a partire dai concatenamenti che l’hanno inventato, fare passare una molteplicità in un’altra»³¹ mediante il principio di “simpatia”, il quale non deve essere inteso come «un vago sentimento di stima o partecipazione spirituale, ma al contrario è lo sforzo di penetrazione dei corpi, odio o amore, dal momento che [...] la simpatia sono i corpi che si amano o si odiano, e ogni volta, in questi corpi o su questi corpi, si trovano delle popolazioni in gioco»³².

È la simpatia dei frammenti quella che Deleuze vede nella scrittura di Walt Whitman, in cui il frammento, spontaneità dello stile americano³³, è la forma al tempo stesso naturale e sociale del concatenamento: «se il frammento è l’innato americano, è perché l’America stessa è fatta di stati federati e di popoli diversi immigranti (minoranze): dappertutto collezione di frammenti» ma anche perché in Whitman il mondo è visto «come insieme di parti eterogenee: *patchwork* infinito o muro illimitato di pietre a secco»³⁴. E il principio dinamico (mai astratto!) che guida il federarsi dei frammenti è ancora una volta l’esteriorità delle relazioni; così se «la poesia di Whitman offre tanti sensi quante sono le relazioni che stabilisce con interlocutori diversi: le masse, il lettore, gli stai, l’Oceano... la letteratura americana ha per oggetto la creazione di relazioni fra gli aspetti più diversi della geografia degli Stati Uniti»³⁵.

La simpatia è inoltre un modo di sfuggire al giudizio, questa volta non tanto quello che può ricadere su di noi, quanto quello che possiamo trovarci a esercitare verso l’“altro”. Al posto del giudizio, la scrittura può

³⁰ Cfr. G. Deleuze, C. Parnet, *Conversazioni*, cit., p. 44.

³¹ Ivi, p. 59.

³² *Ibid.*

³³ Cfr. W. Whitman, *Giorni rappresentativi e altre prose*, trad. it. e cura di M. Merià-dò Freeth, Garzanti, Milano 1999, pp. 1-3.

³⁴ G. Deleuze, *Critica e clinica*, cit., p. 80.

³⁵ Ivi, p. 82.

suggerirci la con-venienza, ossia il concatenamento, il co-funzionamento tra elementi eterogenei, dal momento che, ancora tramite le suggestioni di Whitman, Deleuze afferma che «la natura non è forma, ma processo di relazionalità [...] inscindibile da tutti i processi di commensalità, convivialità, che non sono dei dati preesistenti, ma si elaborano fra viventi che fanno sì che la melodia di una parte intervenga come motivo della melodia di un'altra (l'ape e il fiore)»³⁶.

Nel sottolineare la peculiarità dell'atto di scrittura rispetto all'autorialità, intesa come il prodotto di una soggettività che, a partire dalla propria interiorità crea (o ri-crea) un mondo, Deleuze indica una differenza sostanziale, una differenza di natura, tra ciò che può essere definito "l'autore" e quel che in *Critica e Clinica* si intende per "scrittore". Se il primo rimane sempre in qualche modo autocentrato ("soggetto d'enunciazione"), scegliendo la propria posizione – di prossimità o di distanza – nella narrazione, identificandosi o meno nei personaggi e fornendo la possibilità ai lettori di identificarvisi, lo scrittore scrive *con* il mondo ("concatenamento collettivo d'enunciazione"), con ciò che incontra fuori di sé. Lo scrittore attua la vera simpatia con gli elementi e tra elementi eterogenei, inserendosi in un concatenamento o trasferendosi in un altro, trovandosi sempre nella posizione di essere "lo scrittore E...", dunque percorrendo linee spesso inattese e imprevedibili.

Queste linee, tracciate dalla scrittura, sono viaggi sul posto che "disfanno" le certezze acquisite – sottraendo costanti socioculturali alla propria maniera di stare al mondo – verso altri linguaggi, altri sguardi e perfino altre posture del corpo, contribuendo così a inediti processi di soggettivazione³⁷, in cui il soggetto non è mai un'entità fissa, ma risulta il prodotto di concatenamenti mutevoli che letteralmente – *ossia mediante la lettera E...* – spezzano la dicotomia individuale/collettivo³⁸. Se «la letteratura incomincia solo quando nasce in noi una terza persona che ci spoglia del potere di dire Io»³⁹, è perché la scrittura, piuttosto di riflettere la biografia dell'autore o esplorare la psicologia dei personaggi, raggiunge una zona di neutralità⁴⁰ o di indiscernibilità, in cui le frontiere tra gli indi-

³⁶ Ivi, p. 83.

³⁷ Cfr. M. Antonioli, *Geophilosophie de Deleuze e Guattari*, Harmattan, Paris 2003, p. 27.

³⁸ La decostruzione della dicotomia individuale/collettivo è una delle peculiarità delle letterature minori, argomento trattato da Deleuze e Guattari in *Kafka. Per una letteratura minore*, cit., pp. 29-35 e in Id., *Mille piani*, cit., pp. 127-170, 200-206. Per quanto riguarda la letteratura americana, cfr. in particolare G. Deleuze, *Critica e clinica*, cit., pp. 80, 97-100, 112-118.

³⁹ Ivi, p. 15.

⁴⁰ Deleuze fa riferimento al "neutro" di Blanchot. Cfr. M. Blanchot, *L'infinito intrattenimento*, trad. it. di R. Ferrara, Einaudi, Torino 1977, p. 511.

vidui si sfaldano davanti alla forza di flussi “molecolari” – la forza del divenire – per dar luogo a «individuazioni senza soggetto»⁴¹. Deleuze cita, come caso esemplare, quello della scrittura di Thomas Hardy:

In lui i personaggi non sono persone o soggetti, ma collezioni di sensazioni intensive, [...] un blocco di sensazioni variabili. C'è un curioso rispetto per l'individuo, un rispetto straordinario: non perché egli prenderebbe se stesso come una persona, al modo francese, ma al contrario proprio perché egli si vive e vive gli altri come tante “possibilità uniche” – *la possibilità unica che proprio questa o quella combinazione sia stata lanciata*. E questi pacchi di sensazioni dal vivo, queste collezioni o combinazioni, filano su delle linee di possibilità, o di cattiva possibilità, là dove avvengono i loro incontri, eventualmente i loro brutti incontri che si spingono fino alla morte, fino all'omicidio⁴².

Ecco qui presentarsi il pericolo della linea di fuga, pericolo a essa intrinseco e caratterizzato dalla tendenza all'autodistruzione e dalle conseguenze abominevoli, fasciste o criminali. Deleuze stesso ammette che «la letteratura inglese e americana è effettivamente attraversata da un cupo processo di demolizione, che travolge lo scrittore»⁴³. I personaggi della letteratura anglo-americana amata da Deleuze, e con essi gli stessi scrittori che sembrano tracciare – e che tracciano effettivamente, ecco il problema! – una linea di fuga in grado potenzialmente di liberare la vita, cadono in buchi neri senza via d'uscita, costruiscono macchine infernali di demolizione, rimangono vittime del loro stesso tracciato di emancipazione.

Questo pericolo delle linee di fuga, l'effettiva demolizione che esse hanno attuato, nei racconti e nella vita degli scrittori presi in esame da Deleuze, è un autentico problema che attraversa decenni di pensiero deleuziano. Perché un filosofo che sceglie di votare il suo pensiero alla vitalità nietzscheana e alla gioia spinoziana, è così attratto dai personaggi – reali o frutto della letteratura – che intraprendono un percorso di autodistruzione o di demolizione, una linea di fuga mortale? Cercheremo di rispondere durante il corso del libro a questa domanda che, sebbene cruciale per la comprensione dell'intera filosofia deleuziana, non ha ricevuto una risposta esplicita né da parte di Deleuze né dai suoi commentatori. Per il momento è importante segnalare che Deleuze non voglia convincersi del fatto che «il piano d'immanenza, il piano di consistenza, non possono proprio fare altro che portarci ad una morte relativamente degna e non amara» poiché «non erano fatti per questo»⁴⁴. Un primo elemento di riflessione e di riscossa può

⁴¹ Cfr. M. Antonioli, *Geophilosophie de Deleuze e Guattari*, cit., p. 28.

⁴² G. Deleuze, C. Parnet, *Conversazioni*, cit., p. 47.

⁴³ Ivi, p. 46.

⁴⁴ Ivi, p. 154.

trovarsi nella considerazione, sempre deleuziana, per la quale un racconto, un romanzo, così come una musica, anche se conducono alla loro dissoluzione, non devono «essere giudicate secondo il loro fine o il loro scopo presupposto, dal momento che esse lo eccedono da ogni parte»⁴⁵. Questo significa che la grandezza degli scrittori che hanno tracciato la linea di fuga deve essere colta “nel mezzo”, così come solo “dal mezzo” si può comprendere la vitalità del fuggire:

Dove andate? Da dove partite? Dove volete arrivare? Sono domande davvero inutili. Fare tabula rasa, partire o ripartire da zero, cercare un inizio o un fondamento, tutto questo implica una falsa concezione del viaggio e del movimento [...] ma Kleist, Lenz o Büchner hanno un'altra maniera di viaggiare come di muoversi, partire nel mezzo, per il mezzo, entrare e uscire, non cominciare né finire. Ancora di più, è la letteratura americana, e già quella inglese, che hanno manifestato questo senso rizomatico, hanno saputo muoversi tra le cose, instaurare una logica dell'E, rovesciare l'ontologia, destituire il fondamento, annullare inizio e fine. Hanno saputo fare una pragmatica. Perché il mezzo non è affatto una media, al contrario è il luogo dove le cose prendono velocità⁴⁶.

Nella prefazione all'edizione americana di *Conversazioni*, Deleuze sintetizza il pensiero del molteplice scrivendo che «ciò che conta in una molteplicità non sono i termini o gli elementi, ma ciò che c'è “tra”, il *between*, un insieme di relazioni non separabili le une dalle altre. Ogni molteplicità cresce per il mezzo, come il ciuffo d'erba o il rizoma»⁴⁷. È d'altronde ciò che Deleuze definisce la grande intuizione dell'empirismo l'aver pensato che «le cose non cominciano a vivere che nel mezzo»⁴⁸, nel senso di una filosofia che non si interroga sui principi primi ma sperimenta e indaga le relazioni, che stanno appunto *in mezzo* ai termini. Il pensiero degli empiristi «è come una scoperta vitale, una certezza della vita, qualcosa che cambia il modo stesso di vivere, nel caso che uno vi si appigli veramente [...] un pensiero assolutamente straordinario, ed è tuttavia la vita»⁴⁹.

Ma davanti all'alcolismo di Fitzgerald, allo scoraggiamento di Lawrence, al suicidio di Virginia Woolf, alla “triste fine” di Kerouac, così come dei personaggi melvilliani Achab e Bartleby, sembra incauto parlare di “una certezza della vita” e il problema di una difficoltà per l'avvenire della fuga, ossia di un'etica propositiva, spinoziana come vorrebbe essere l'intero pensiero di Deleuze, rimane. Eppure, se dalla fuga bisogna

⁴⁵ *Ibid.*

⁴⁶ G. Deleuze, F. Guattari, *Mille piani*, cit., pp. 61-62.

⁴⁷ G. Deleuze, *Prefazione all'edizione americana di “Conversazioni”*, cit., p. 251.

⁴⁸ G. Deleuze, C. Parnet, *Conversazioni*, cit., p. 62.

⁴⁹ *Ivi*, pp. 62, 64.

passarci, come sembra in continuazione dirci Deleuze, e se nella fuga «non si tratta di fuggire la vita ma di cercare nuove armi», è necessario comprendere ciò che è messo in gioco dalla linea di fuga, che cosa essa combatte e a quali forze, fuggendo, resiste.

Linee e segmenti

Non solo non possiamo comprendere il significato della linea di fuga se non conosciamo la peculiarità delle altre linee, ma non possiamo nemmeno riscontrare l'aderenza al reale di tali linee se non abbiamo presente la teoria deleuziana dei segmenti che contraddistinguono la società. Segmenti e linee sono in una condizione di presupposizione reciproca, nel senso che se i primi sono essenzialmente *delimitanti*, limitano cioè la proliferazione e lo sconfinamento delle linee, queste ultime sono *creatrici*, di segmenti o di fughe da essi. Così, se in *Conversazioni* Deleuze afferma che «individui o gruppi, in ogni caso siamo fatti di linee»⁵⁰, in *Mille piani* l'uomo è definito come «un animale segmentario» dal momento che «la segmentarietà appartiene a tutti gli strati che ci compongono» e «il vissuto è segmentato spazialmente e socialmente»⁵¹. Non si tratta nemmeno di scegliere se cominciare a descrivere i segmenti o le linee, poiché sono effettivamente inseparabili, come mostra la suggestione, che ha colpito Deleuze, proveniente da Fitzgerald, il quale in *The Crack up* descrive la vita in quanto composta di segmenti e linee di *frattura*, di *incrinatura* e di *rottura*⁵². Solo per comodità, dunque, nella descrizione che segue vengono nominate dapprima le linee.

Nella prospettiva «micropolitica»⁵³ di Deleuze e Guattari lo spazio dell'insieme sociale è attraversato da tre generi di linee che, sovrapponendosi, 'accompagnano' le nostre esistenze. Così come «la politica opera per macrodecisioni e scelte binarie»⁵⁴, anche la prima specie di queste linee – definita «molare» o a segmentarietà rigida – «ritaglia» e classifi-

⁵⁰ Ivi, p. 138.

⁵¹ G. Deleuze, F. Guattari, *Mille piani*, cit., p. 301.

⁵² Cfr. F. S. Fitzgerald, *L'incrinatura*, in Id., *L'età del Jazz e altri scritti*, Bompiani, Milano 1962.

⁵³ «Quel che noi chiamiamo con nomi diversi – schizo-analisi, micro-politica, pragmatica, diagrammatismo, rizomatica, cartografia – non ha altro oggetto che lo studio di queste linee, nei gruppi o negli individui», G. Deleuze, C. Parnet, *Conversazioni*, pp. 138-139. Nella formulazione più generale la micropolitica è l'analisi dei flussi e degli investimenti di desiderio in un determinato campo sociale, alla quale va affiancato il ruolo capitale giocato dalle minorità (di sesso, di razza, di lingua, etc.) nel loro opporsi alle grandi istituzioni maggioritarie e stabili, di cui l'apparato di stato sarebbe il rappresentante fondamentale, cfr. AA. VV., *Le vocabulaire de Gilles Deleuze*, CRHI, Nice Cedex 2003, p. 251.

⁵⁴ G. Deleuze, F. Guattari, *Mille piani*, cit., p. 317.

ca ogni individuo o gruppo secondo uno schema *binario*, tramite il quale discernere in maniera netta tra maschio e femmina, tra giovane e vecchio, tra lavoro e vacanza, ecc. Secondo questo “diagramma” la stessa successione temporale dell’esistenza viene ritagliata in segmenti del tipo «la famiglia – e poi la scuola – e poi l’esercito – e poi la fabbrica – e poi la pensione»⁵⁵. Deleuze e Guattari definiscono «macchine binarie»⁵⁶ i dispositivi di potere che ritagliano tali segmenti codificando le esistenze degli individui in base a dicotomie riguardanti le classi sociali, i sessi, il colore della pelle, le generazioni, i settori produttivi, gli ambienti culturali, e via via fino ad una razionalizzazione geometrica il più possibile esaustiva. L’insieme di tutti i segmenti così delineati, all’interno di un singolo stato o di una società, viene ad essere organizzato da una «macchina astratta», ossia da un dispositivo in grado di organizzare l’ordine stabilito di una società, “surcodificando” i linguaggi, le modalità di esistenza e i saperi così come le azioni e i sentimenti conformi al dato segmento che ci individua. Questa surcodificazione rappresenta l’instaurazione di una dimensione supplementare all’insieme dato, ed è ciò che Deleuze e Guattari definiscono «piano di organizzazione» o «piano teologico»:

Si dice piano teologico ogni organizzazione che viene dall’alto, e che si riferisce ad una trascendenza, anche nascosta: intenzione nella mente di un dio, ma anche evoluzione nelle supposte profondità della Natura, o anche organizzazione di potere in una società. Un tale piano può essere strutturale o genetico, ed entrambi insieme; esso riguarda delle forme e i loro sviluppi, dei soggetti e le loro formazioni. Sviluppo delle forme e formazione dei soggetti: è il carattere essenziale di questo primo tipo di piano. È dunque un piano di formazione e di sviluppo. Perciò rimarrà sempre, comunque lo si definisca, un piano di trascendenza che dirige sia le forme sia i soggetti [...] esso dispone di una dimensione in più, implica sempre una dimensione supplementare alle dimensioni del dato⁵⁷.

⁵⁵ G. Deleuze, C. Parnet, *Conversazioni*, cit., p. 137. In *Mille piani* Deleuze e Guattari riportano la trama di un racconto di Henry James (*In the cage*) che soddisfa perfettamente la loro prospettiva micropolitica: «L’eroina, una giovane telegrafista, ha una vita molto inquadrata, molto contabilizzata, che procede per segmenti delimitati: i telegrammi che registra uno dopo l’altro ogni giorno, le persone che inviano questi telegrammi, la classe sociale di queste persone che non si servono del telegrafo nella stessa maniera, le parole che bisogna contare [...] e il fidanzato continua a pianificare, a segmentare il loro avvenire: lavoro, vacanza, casa. [...] La nostra vita è fatta così: [...] io sono uomo e tu sei donna, tu sei telegrafista e io sono droghiere, tu conti le parole e io peso le cose, i nostri segmenti si accordano, si coniugano [...] si ha un avvenire e non un divenire», G. Deleuze, F. Guattari, *Mille piani*, cit., pp. 284-285.

⁵⁶ Cfr. ivi, p. 324.

⁵⁷ G. Deleuze, *Spinoza filosofia pratica*, trad. it. di M. Senaldi, Guerini&Associati, Milano 1991, p. 158.

Se la prima linea si caratterizza per una “segmentarietà rigida”, il secondo tipo di linea sarà invece flessibile, “molecolare”, in grado di tracciare piccole modificazioni sui segmenti rigidi tramite un’intrusione tra due segmenti, di cui uno sarebbe il maggioritario e l’altro il minoritario (es: maschio/femmina, adulto/bambino, uomo bianco occidentale/uomo di colore, uomo/animale, etc.). Un esempio fondamentale è dato dal segmento dominante “uomo”, dal segmento minoritario “donna” e dalla linea molecolare che trasporta i due segmenti in un “divenire-donna”, decostruendo l’elemento maggioritario maschile. La fuga dalla molarità è per principio asimmetrica – poiché rivolta, tramite il divenire, al segmento minoritario – e continuamente flessibile, ossia “allergica” a ricostruire un segmento rigido, mentre il compito dei dispositivi di potere all’interno di una società segmentarizzata sarà quello di fermare i flussi delle linee molecolari e quindi di riterritorializzare i segmenti ripristinando l’ordine molare, permettendo solo una deterritorializzazione relativa.

La deterritorializzazione assoluta potrebbe invece essere raggiunta con le linee di fuga, il terzo ed ultimo tipo di linea che ha però un carattere fondamentale rispetto alle altre due, poiché sembra contraddistinguere la realtà sociale nel suo insieme⁵⁸: «un campo sociale continua ad essere animato da ogni sorta di movimenti di decodificazione e di deterritorializzazione che trascinano delle “masse”, secondo andature e velocità differenti. Non sono contraddizioni, sono fughe»⁵⁹.

Le linee di fuga rappresentano una radicalizzazione delle linee molecolari, in quanto trascinano le istanze molecolari – minoritarie – fuori dai segmenti molar. Se il secondo tipo di linea, molecolare e dai segmenti flessibili, lavora sul segmento rigido, per deterritorializzarlo ma senza speranza di dissolverlo radicalmente, le linee di fuga cercano appunto di sfuggire definitivamente da qualsiasi segmentazione, e ciò deve avvenire mediante una congiunzione delle varie deterritorializzazioni prodotte dalle linee molecolari:

Di sicuro non sono i grandi segmenti, i grandi cambiamenti o anche i grandi viaggi, quelli che costituiscono tale linea; ma non sono neanche le mutazioni più segrete, le soglie mobili o fluenti, per quanto queste ultime siano ad essa vicine. Si dovrebbe dire piuttosto che una soglia “assoluta è stata raggiunta” [...] dal momento che la linea di fuga o di rottura congiunge tutti i movimenti di deterri-

⁵⁸ G. Deleuze, F. Guattari, *Mille piani*, cit., p. 326.

⁵⁹ Ivi, p. 315. Cfr. inoltre G. Deleuze, C. Parnet, *Conversazioni*, cit., p. 149: «Si riconosce in genere un marxista quando dice che la società si contraddice, si definisce attraverso le sue contraddizioni, e, per la precisione, contraddizioni di classe. Noi diciamo invece che in una società tutto fugge, e che una società si definisce attraverso le sue linee di fuga che interessano e segnano delle masse di qualsiasi natura».

torializzazione, ne fa precipitare i quanta, ne distacca le particelle accelerate che entrano in vicinanza le une con le altre, portandole quindi su un piano di consistenza o su una macchina mutante⁶⁰.

Per Deleuze e Guattari siamo dunque attraversati da questi tre generi di linee, in qualsiasi aspetto della nostra esistenza; ci muoviamo portandoci dietro i nostri segmenti, salvo seguire una linea molecolare o una di fuga per tentare di liberarcene. Ecco un secondo significato, più strategicamente politico, della geofilosofia: cogliere gli individui o i gruppi come degli incroci di linee, come dei paesaggi sempre in procinto di deterritorializzarsi al di là del proprio segmento o di riterritorializzarsi sull'ultimo percorso.

Tutte e tre le linee operano nella realtà sociale e sono immanenti le une alle altre, cosicché non si avrebbe un'opposizione dualistica tra linee segmentarie rigide, come espressione delle macchine astratte di surcodificazione, e le linee molecolari e di fuga, generate da macchine astratte di mutazione. Per Deleuze e Guattari, infatti, le tre linee fanno sempre parte di un concatenamento, di una relazione a più termini che comprende necessariamente tanto la molarità dei segmenti quanto l'evasione da essa:

Non esiste dualismo tra le macchine astratte surcodificanti e le macchine astratte di mutazione: queste si trovano segmentate, organizzate, surcodificate dalle altre nello stesso momento in cui costituiscono per esse una minaccia: all'interno di uno stesso concatenamento entrambi i tipi di macchina lavorano gli uni dentro gli altri. Allo stesso modo non può esserci dualismo tra due piani di organizzazione trascendente e di composizione immanente: è infatti alle forme e ai soggetti del primo piano che il secondo continua a strappare le particelle fra le quali vi saranno poi soltanto rapporti di velocità e lentezza, così come è sul piano di immanenza che si erge quello di trascendenza, mentre lavora per bloccare in esso i movimenti, per fissarvi gli effetti, organizzare soggetti e forme⁶¹.

Le linee a "segmentarietà rigida" non appartengono di fatto allo Stato o ai dispositivi di potere di una società, esterni ai soggetti, bensì vengono incarnate dagli individui, fanno parte del loro (nostro) processo di soggettivazione. È per questo motivo che la segmentazione presenta dei tratti rassicuranti e a prima vista necessari per le nostre vite. Le precauzioni che è necessario osservare nel decostruire la segmentarietà rigida corrispondono quindi «ad un lungo lavoro che non viene praticato soltanto contro lo Stato e i poteri, ma direttamente su di sé»⁶²:

⁶⁰ Ivi, p. 150.

⁶¹ Ivi, p. 146.

⁶² Ivi, p. 152.

I segmenti che ci attraversano e per i quali noi passiamo in ogni caso sono contrassegnati da una rigidità che ci rassicura, anche se fa di noi le più paurose di tutte le creature, come pure le più impietose, le più amare. [...] Bisognerebbe piuttosto chiedersi com'è che abbiamo lo stesso bisogno di una simile segmentarietà. Anche se avessimo il potere di farla esplodere, potremmo riuscirci senza distruggere noi stessi, dal momento che essa fa così profondamente parte delle nostre condizioni di vita, come pure del nostro organismo e della ragione stessa?⁶³

Sarà allora molto difficile riuscire a modificare questi segmenti, senza perdere le sicurezze della nostra vita, che letteralmente ci “tengono in vita”, senza dunque scivolare in situazioni ancora più mortali rispetto a quelle create dai segmenti molari. Deleuze e Guattari raccomandano molta prudenza nello sviare tali segmenti mediante i flussi molecolari, poiché quest'ultimi, per loro natura, sfuggono al controllo e, oltre a poter ricostituire gli stessi problemi in maniera rovesciata (un'istanza minoritaria che diventa maggioritaria), e quindi venire segmentati, possono perfino cadere in tunnel senza uscita, «buchi neri» in cui si rischia di finire rivendicando unicamente la propria marginalità.

Le linee di fuga presentano pericoli ancora maggiori rispetto alle linee, o ai flussi, molecolari. Esse, infatti, oltre a correre il rischio di venire fermate o ripiegate dalle macchine binarie, possono anche rovesciarsi in linee di abolizione e di autodistruzione: da creatrici del cambiamento, del superamento dell'oppressione, diventano ciò che può trascinare le situazioni nell'abisso. E questo non avverrebbe per via della capacità degli altri tipi di linea a impedire la “fuga”, ma piuttosto per via dei pericoli ai quali le linee di fuga stesse possono condurre: la distruzione della coesione sociale, come nel caso di tutti i fascismi, o della propria stessa vita tramite la morte prematura.

Ritornando sulla tematica del rapporto tra letteratura e linea di fuga, rapporto che manifesta spesso la morte, l'annientamento e l'autodistruzione, Deleuze si pone una domanda la cui risposta apre un campo sterminato di storia, geografia e pensiero politico. La domanda è la seguente: «come mai sulle linee di fuga, proprio in quanto reali, la “metafora” della guerra ritorna così sovente?» e, a commento di essa, Deleuze prosegue: «Hölderlin e il campo di battaglia, Iperione. Kleist, e ovunque nella sua opera l'idea di una macchina da guerra contro gli apparati di Stato. [...] Fitzgerald: “avevo l'impressione di stare in piedi, al tramonto, su un campo da tiro abbandonato...”. *Critica e clinica*: la vita, l'opera, sono la stessa cosa, quando hanno sposato la linea di fuga che le trasforma in pezzi di una stessa macchina da guerra»⁶⁴.

⁶³ Ivi, pp. 151-152.

⁶⁴ Ivi, p. 155.

Innanzitutto, se nella letteratura, o ancor più nel senso comune, la macchina da guerra può anche essere presa come una metafora, per Deleuze «non deve essere inteso in senso metaforico il fatto che qualcuno inventi, ogni volta che distrugge gli altri e se stesso, la propria macchina da guerra sulla sua linea di fuga»⁶⁵, poiché essa è, all'interno della teoria micropolitica, nientemeno che una macchina di mutazione che letteralmente combatte, resiste contro la segmentarizzazione e la surcodificazione. Il rischio connaturato è che questa macchina da guerra possa sempre volgersi in macchina di distruzione e di autodistruzione, qualora i segmenti da combattere siano così forti da impedirle ogni strategia creatrice.

Seguendo Deleuze e Guattari la guerra allora, anziché essere una metafora, è la vocazione eccezionale di tale macchina, il suo limite o il suo punto di arrivo in condizioni determinate. Per comprendere a cosa si riferiscono gli autori di *Mille piani*, il rinvio principale è alla storia del rapporto tra popolazioni nomadi e apparati di Stato sedentari. I nomadi avrebbero inventato la macchina da guerra come modo deterritorializzato e deterritorializzante di occupare lo spazio desertico, di distribuirsi e comporsi in esso. Il conflitto come oggetto della macchina da guerra si innescerebbe soltanto all'entrata in contatto con gli stati delle popolazioni sedentarie. In quest'ottica, la guerra è un "supplemento" funzionale, dal momento che tale macchina «implica un'organizzazione aritmetica in uno spazio aperto dove gli uomini e le bestie si distribuiscono, in opposizione all'organizzazione geometrica di Stato che suddivide uno spazio chiuso»⁶⁶. In *Mille piani* lo spazio aperto è «spazio liscio», mentre lo spazio chiuso e codificato dallo Stato viene definito «striato»:

Il tragitto nomade [...] non ha la funzione, propria del percorso sedentario, di *distribuire agli uomini uno spazio chiuso*, assegnando a ciascuno la sua parte e regolando la comunicazione delle parti. Il tragitto nomade fa il contrario, *distribuisce gli uomini (o gli animali) in uno spazio aperto*, indefinito, non comunicante. [Così] lo spazio sedentario è striato, da muri, recinti e percorsi tra i recinti, mentre lo spazio nomade è liscio, marcato soltanto da «tratti» che si cancellano e si spostano durante il tragitto [...] è questo il suo principio territoriale⁶⁷.

È quindi prima di tutto una modalità di organizzare lo spazio e le relazioni tra gli elementi ciò che Deleuze e Guattari chiamano "macchina da guerra"; una modalità che si inserisce pienamente nella teoria micropolitica delle linee e dei segmenti, dal momento che l'apparato di Stato si

⁶⁵ Ivi, p. 157.

⁶⁶ Ivi, p. 155.

⁶⁷ G. Deleuze, F. Guattari, *Mille piani*, cit., p. 530.

muove su linee di segmentarietà rigida e ne controlla l'organizzazione, mentre il nomade con la sua macchina da guerra segue «le linee di fuga e di maggiore pendenza giungendo dal fondo della steppa o del deserto e conficcandosi nell'Impero»⁶⁸.

Lo spazio liscio del deserto o della steppa si oppone allo spazio striato della burocrazia, dello stato e dei suoi apparati, ma entrambi gli spazi si co-implicano, proprio come le tre linee. Uno spazio liscio cede sempre a segmentazioni e striature, così come nello spazio striato possono in ogni momento crearsi zone lisce, al punto che «i due spazi esistono in realtà solamente per i loro incroci reciproci: lo spazio liscio non cessa di essere tradotto, intersecato in uno spazio striato; lo spazio striato è costantemente trasferito, restituito ad uno spazio liscio»⁶⁹. Allo stesso modo, i rischi connessi al nomadismo sono gli stessi delle linee di fuga, la cui dissociazione rispetto alla configurazione della società e alla determinazione dei segmenti può condurre all'annientamento o all'autodistruzione.

È qui necessaria una precisazione, sovente lasciata disattesa ma di grande rilevanza per l'argomento trattato in questo capitolo. Mentre lo spazio liscio è il principio territoriale del nomade, la macchina da guerra – che prende la guerra come oggetto –, sebbene sia espressione peculiare di tale spazio, rappresenta l'aspetto “reattivo” del nomadismo, vale a dire la sua modalità di opposizione allo Stato e allo spazio striato⁷⁰. Il passaggio che va dall'essere una macchina di mutazione *alternativa* rispetto a macchine binarie di segmentazione al disporsi in *opposizione* a queste ultime è ciò che conduce a prendere la guerra come oggetto. L'aspetto “attivo” o positivo del nomadismo – che per Deleuze e Guattari non solo deve essere inteso come quello principale ma funge anche da modello per la loro proposta micropolitica – è di creare rapporti sociali non organici, ossia non soggetti a gerarchie verticali, a surcodificazioni trascendenti, a divisioni del lavoro inique e a segmentazioni opprimenti. Ecco allora che, quand'anche la guerra si dimostrasse l'unica soluzione rimasta di fronte all'oppressione, essa sarebbe comunque solo un mezzo inevitabile e mai un fine: «la guerriglia, la guerra di minoranza, la guerra popolare e rivoluzionaria [...] prendono la guerra come un oggetto tanto più necessario in quanto è soltanto “supplementare”: *non possono fare la guerra se non a condizione di creare nello stesso tempo qualcosa d'altro*, al limite nuovi rapporti sociali non organici»⁷¹.

⁶⁸ G. Deleuze, C. Parnet, *Conversazioni*, cit., p. 156.

⁶⁹ G. Deleuze, F. Guattari, *Mille piani*, cit., p. 663.

⁷⁰ Cfr. E. Holland, *Nomadologie affirmative et machine de guerre*, in M. Antonioni, P.-A. Chardel, H. Reganuld (dir.), *Gilles Deleuze, Felix Guattari et le politique*, Ed. Du Sandre, Paris 2007.

⁷¹ G. Deleuze, F. Guattari, *Mille piani*, cit., p. 579.

Comprendere quando un individuo, un gruppo o una composizione di forze e di elementi cercano di evadere dallo spazio striato è intravedere la potenzialità di una macchina da guerra, ma coglierne i rischi connessi a una opposizione senza speranza nei confronti delle segmentazioni rigide è il primo passo per tentare di mantenere questa macchina su una linea ancora vitale, per far sì che possa cercare di realizzare il proprio spazio liscio tra uno spazio striato e l'altro, senza prendere la guerra come oggetto, senza vedere nella morte l'unica fuga. Quel che Deleuze e Guattari hanno cercato di mostrare è la possibilità di una linea di fuga non mortale ma creatrice, la possibilità di una macchina da guerra che non finisca nella guerra. Tali possibilità non sono effimere ma – così come la morte, la guerra, la distruzione – non appartengono di diritto alla linea di fuga, possono solamente essere incontrate sul suo percorso che è, per essenza, caratterizzato dal rischio del possibile.

Sebbene il rischio delle linee di fuga sia a esse intrinseco, nel senso che spesso la linea di fuga – senza l'ausilio della segmentarietà – produce la demolizione o l'autodistruzione, per Deleuze e Guattari ciò non rinvia a una pulsione interiore «del tipo “istinto di morte”»⁷². La relazione della fuga, di un individuo o di un gruppo, con la morte non dipende cioè da una necessità interna, ma è data, ancora una volta, dalla contingenza. È bene riflettere su questo problema delicato, poiché se Deleuze e Guattari non hanno esplicitato la genuinità teorica – l'esteriorità delle relazioni – che sta alla base della linea di fuga e che ne determina tanto le *chances* quanto i rischi, ciò non è stato fatto nemmeno dai critici e dagli interpreti deleuziani. La linea di fuga di un gruppo o di un individuo è una relazione che essi stabiliscono, una relazione aperta al rischio, tendente a congiungere i flussi che scappano dall'oppressione dei segmenti rigidi. Come tale la linea di fuga non è mortale, ha soltanto bisogno di essere praticata con un'estrema precauzione, con una conoscenza sempre aggiornata e precisa – una “microconoscenza” potremmo dire – della direzione che essa può prendere e delle connessioni che opera.

I termini – cioè l'individuo, i gruppi, i dispositivi di potere, la distruzione, il suicidio, la morte (intendendo con le ultime tre parole, spinozianamente, i corpi o i dispositivi che entrando in contatto con noi diminuiscono la nostra potenza, ci infliggono passioni tristi), la rivoluzione, la gioia, l'emancipazione (che invece aumentano la nostra potenza di agire) possono entrare in relazioni molto diverse tra loro, delle quali la linea di fuga è solo la più potente, la più veloce, la meno controllabile. La linea di fuga non è la vita ma non è nemmeno la morte. È una *relazione*, un rapporto di velocità, un

⁷² G. Deleuze, C. Parnet, *Conversazioni*, cit., p. 157.

concatenamento di fronte al quale è indispensabile conoscere quali sono le sue variabili, i termini che connette e le modalità di connessione.

L'esteriorità delle relazioni è ciò che permette a Deleuze e Guattari di concepire il desiderio come concatenamento e dunque di intervenire su di esso non interpretandolo ma in maniera pragmatica, ossia ponendo delle domande sul suo funzionamento. In particolare, pensare un concatenamento vitale significa porsi una questione di strategia politica. Il compito della micropolitica, compito che spetta a ciascuno e per ognuno, è chiedersi cosa può un concatenamento, fino a quale livello di sperimentazione può giungere, quali sono le sue velocità, quali sono gli affetti di cui è capace, come costruire il piano di consistenza con altri concatenamenti. Si tratta, in definitiva, di trovare un equilibrio tra le diverse linee che ci compongono. Spinozianamente, è necessario sforzarsi di organizzare gli incontri in maniera vitale, «di unirci a ciò che conviene con la nostra natura, di comporre i nostri rapporti con rapporti che si combinino con il nostro, di unire i nostri gesti e i nostri pensieri all'immagine delle cose che si accordano con noi»⁷³.

Tracciare e tradire

Cosa avviene, nella dimensione micropolitica, a livello dei segmenti, con l'atto di scrivere? Che cosa fanno gli scrittori americani o che cosa fanno fare ai loro personaggi? De-lirano e fanno de-lirare, ossia "escono dal solco", da uno dei vari solchi dello spazio striato. Tracciano una linea di fuga, come si è già detto, e questa linea sarà obliqua rispetto al solco, passerà "tra" una striatura e l'altra. Se uno scrittore si sente, suo malgrado, di appartenere ad una precisa segmentarietà, di farne parte, la scrittura potrà essere il mezzo per tradire il proprio segmento: «c'è sempre un tradimento nella linea di fuga»⁷⁴. *Tracciare una linea di fuga significa quindi tradire il proprio segmento* che detiene il potere di individuazione – il potere che "ci individua" – che blocca le possibilità di divenire altro: «si tradiscono le potenze fisse che vogliono trattenerci»⁷⁵.

Deleuze invoca un'arma "sottile" del tradimento, lo *humour*, con il quale affrontare le "potenze fisse", che possono essere intese in senso tanto filosofico quanto micropolitico. Nel primo caso esse rinviano ai principi primari, mentre nel secondo ai segmenti rigidi ed opprimenti. Per capire l'importanza dell'umorismo, la sua qualità emancipativa, bisogna

⁷³ G. Deleuze, *Spinoza e il problema dell'espressione*, cit., p. 244.

⁷⁴ G. Deleuze, C. Parnet, *Conversazioni*, cit., p. 47.

⁷⁵ *Ibid.*

confrontarlo con l'ironia: se «l'ironico è l'uomo [...] alla ricerca di un principio primario, ancora più primario di quello che si credeva primario [...] l'humour è proprio il contrario: i principi contano poco, si prende tutto alla lettera, vi si aspetta al momento delle conseguenze»⁷⁶. È evidente che, filosoficamente, Deleuze contrappone l'ironia platonico-socratica all'umorismo stoico e, tramite essi, la logica della rappresentazione a quella degli effetti. Ma perché allora lo *humour* è traditore? Filosoficamente lo è nel senso che tradisce il compito della ricerca dei principi per porre altri problemi. È ancora una volta l'empirismo ad essere chiamato in causa: non sono le cause ad essere importanti ma gli effetti delle relazioni date dalla contingenza. Come chiamare, d'altronde, la sostituzione del primato dell'essere con il concatenamento? La sostituzione dell'È con l'E...? C'è sicuramente una vena di umorismo in questa sostituzione, ed esso produce una sorta di irriverenza o di lesa maestà verso il verbo "essere". Per Deleuze è questo l'umorismo filosofico, ma il problema è della massima serietà. In senso micropolitico, invece, lo *humour* è prima di tutto comprensione dell'artificialità e quindi della provvisorietà dei segmenti, comprensione dunque della potenziale labilità dei confini sottoposti alla contingenza delle forze sociali e culturali. L'umorismo è pensare che «nella nostra società tutto fugga», mentre ironico è pensare che «la società sia mossa da contraddizioni». Con una formula che ha tutta l'aria di essere deleuziana – senza tuttavia esserlo mai effettivamente stata, almeno nei suoi scritti – potremmo dire che «l'ironia fa sistema, mentre lo *humour* fa rizoma». I due sensi, filosofico e micropolitico, trovano comunque la loro soglia di indiscernibilità se pensiamo lo *humour* a partire dalla contingenza e dall'esteriorità: *humour* è allora una parola che può significare o sostituire precisamente «l'esteriorità delle relazioni», ossia «la possibilità del divenire».

Ora, tradire e divenire sono legati dal fatto che abbandonare un segmento è un'azione mossa il più delle volte dalla *simpatia* verso l'altro; non l'altro in generale, ma ogni volta *un* altro che "appartiene" ad un altro segmento. C'è una «scelta di oggetto»⁷⁷ alla base del tradimento, ed è questa scelta che incomincia a decostruire l'identità di chi sceglie, l'identità del traditore. Ecco allora che nel romanzo di Melville il capitano Achab è un traditore, colpevole di aver disobbedito alla legge dei pescatori – la quale ordinava che le balene dovessero essere cacciate in gruppo – facendosi attrarre da Moby Dick, *scegliendola*, prendendola in "simpatia". È «questa scelta di oggetto che trascina lui stesso in un divenir-balena»⁷⁸.

⁷⁶ Ivi, p. 75.

⁷⁷ Ivi, p. 49.

⁷⁸ *Ibid.*

Questo rapporto di simpatia con l'animale da parte dell'uomo, sebbene si situi fuori dalla norma dei comportamenti, in quanto "deragliamento" da uno dei segmenti binari più radicali del vivere in società, non deve essere inteso come un fenomeno di "anormalità", bensì di "anomalia". La distinzione, per Deleuze, allievo e seguace di Canguilhem, è categorica:

Si è potuto constatare che la parola «anomalo» [...] aveva un'origine molto differente da «anormale»: a-normale, aggettivo latino senza sostantivo, qualifica ciò che non ha regola o ciò che contraddice la regola, mentre «anomalia» [è un] sostantivo greco che designa l'ineguale, il ruvido, l'asperità, la punta di deterritorializzazione. L'anormale può definirsi solo in funzione i caratteri, specifici o generici; ma l'anomalo è una posizione o un insieme di posizioni in rapporto a una molteplicità⁷⁹.

L'anomalia si presenta come un'eccezione che contribuisce ad arricchire la specie e può essere considerata, nella "logica del vivente" propria di Canguilhem, una delle strategie più produttive della vita stessa. Ecco presentarsi allora, su questo piano di analisi, una grande affinità tra la linea di fuga – come tradimento della norma e tensione verso l'anomalia – e la vita.

Il tradimento è anomalia in quanto posizione di frontiera, che lavora il margine stesso, ne stempera i bordi e ne snatura l'identità. L'anomalo, il soggetto del divenire, è allora «un traditore del proprio regno, traditore del proprio sesso, della propria classe, della propria maggioranza»⁸⁰. In questo senso la scrittura come linea di fuga «si ricongiunge necessariamente a delle "minoranze" [...] in una deterritorializzazione coniugata»⁸¹. Deleuze individua la potenza vitale ed emancipativa della scrittura nella congiunzione dei flussi molecolari – minoranze che si costituiscono su linee di fuga – e non nell'imitazione dei segmenti. Il divenire-donna della scrittura, che Deleuze vede praticato da moltissimi scrittori (ancora una volta Lawrence, Miller, ma anche la stessa Virginia Woolf) non consiste nello "scrivere come" una donna, così come il divenire-animale non si raggiunge "imitando" o "facendo" l'animale. Affermare che «il divenire-donna di uno scrittore è il divenire-minoritario della sua scrittura»⁸² è, al di là delle suggestioni o delle fumosità che la frase può provocare, la descrizione micropolitica della funzione letteraria: *scrivere per tracciare una linea e incontrarne un'altra che abbia la potenzialità di congiungersi con la nostra*. In questa prospettiva «tradire significa creare»⁸³. Tracciare una linea di fuga è allora tra-dire il proprio segmento, diveni-

⁷⁹ G. Deleuze, F. Guattari, *Mille piani*, cit., p. 348.

⁸⁰ G. Deleuze, C. Parnet, *Conversazioni*, cit., pp. 51-52.

⁸¹ Ivi, p. 51.

⁸² Cfr. ivi, p. 50.

⁸³ Ivi, p. 52.

re altro, non tanto esteticamente, quanto collettivamente e politicamente; tradire è creare un concatenamento.

Ciò che accomuna la letteratura alle altre arti, alla pittura e alla musica in particolare è, per Deleuze, proprio la creazione di un concatenamento mediante il divenire-altro. Se nel caso del divenire-animale abbiamo detto che non si tratta di imitare l'animale, è necessario intendersi allora sul significato specifico di questo divenire: «l'uomo diviene animale, soltanto se l'animale, da parte sua, diviene suono, colore o linea»⁸⁴, solo se quindi l'animale si “trasforma” o, meglio, viene trasformato in altra cosa. Si tratta di un incrocio di linee, sensazioni e affetti: la linea tracciata dallo scrittore o quella del musicista, ad esempio; la sensazione che evoca un animale; gli affetti (spinoziani) dell'uomo e dell'animale che intercettano la linea con-fondendosi con essa, per formare un “blocco”. Il “sorriso senza gatto” di Carroll in *Alice nel paese delle meraviglie* illustra bene, per Deleuze, il divenire animale dell'uomo «nel medesimo momento in cui l'animale diviene [...] linea straordinariamente semplice»⁸⁵. Mozart e Melville danno prova di questo divenire-animale mediante la musica o il colore:

Gli uccelli di Mozart: è l'uomo che diventa uccello, ma in quanto l'uccello diviene musicale. Il marinaio di Melville diventa albatros nel momento in cui l'albatros stesso diventa straordinaria bianchezza, pura vibrazione di bianco (e il divenire-balena del capitano Achab costituisce un blocco con il divenire-bianco di Moby Dick, pura bianca murata)⁸⁶.

Colore, suoni e scrittura raggiungono la dimensione della “linea astratta”, la linea dell'arte che è sempre “arte del divenire” perché in grado di attraversare i regni del materiale, dell'organico e dello psichico senza pretendere di rappresentare nulla, ma con la tenace intenzione di «liberare nella vita quel che può essere salvato»⁸⁷.

Ritornando al rapporto tra scrittura e minoranze, la radicalità della linea di fuga è tale da rendere impossibile una riterritorializzazione dell'istanza minoritaria, e questo vuol dire che il processo della scrittura non tende alla costruzione di un nuovo segmento, di una identità maggioritaria o di una rivendicazione marginale e autoreferenziale, ma conduce al punto limite o “impresa finale” del divenire minoritario: il divenire-tutti o divenire impercettibile. Si può giungere a tradire persino il proprio linguaggio, come nel *Bartleby* di Melville, in cui è la lingua inglese ad essere

⁸⁴ Ivi, p. 80.

⁸⁵ Ivi, p. 81.

⁸⁶ *Ibid.*

⁸⁷ Ivi, p. 82. Sul tema della linea astratta cfr. G. Passerone, *La linea astratta. Pragmatica dello stile*, Guerini e Associati, Milano 1991.

tradita dalle sue stesse parole... “*I would prefer not to*”. Bartleby manda *letteralmente* in tilt il linguaggio e i suoi interlocutori con una formula di resistenza – “preferirei di no” – che non può padroneggiare, rimanendo vittima egli stesso delle conseguenze di una sua reiterazione continua. E in questa reiterazione la persona, il personaggio di Bartleby, diviene un soggetto parlante sempre più impercettibile, offuscato da una formula che può contagiare chiunque da un momento all’altro: la formula della resistenza al dovere, del non acconsentire – con l’effetto di non permettere – senza opporsi in modo plateale, ma passando *tra* le parole (tra-dire), semplicemente manifestando una preferenza, “la preferenza di no”.

Ecco la “grandezza” del tradire, che Deleuze fa valere in opposizione alla “piccolezza” dell’imbrogliare. Nel tra-dire non si tratta di mentire, di dire il falso o imbrogliare. Se chi imbroglia, chi mente, lo fa per un qualsivoglia tornaconto personale, il traditore – nel senso dello scrittore che tradisce la propria maggioranza o il proprio segmento di individuazione – cerca invece di scomparire, di «perdere il volto»⁸⁸ ed «essere finalmente sconosciuto»⁸⁹. Questo perché tradire è «limare [...] la parete su cui si iscrivono tutte le determinazioni oggettive che ci fissano, ci squadrano, ci identificano e ci fanno riconoscere»⁹⁰. Tradire è abbandonare in definitiva «il buco nero del nostro Io che ci è più caro di ogni cosa»⁹¹. Qui ritroviamo con chiarezza quel che Deleuze definisce la superiorità della letteratura anglo-americana rispetto a quella francese: aver inventato, tramite sperimentazioni, una scrittura che facesse a meno di girare attorno al piccolo segreto personale e narcisistico, per fare di se stessi, della propria identità, non un segreto da svelare agli altri, ma una linea sfuggente che può essere percorsa da tutti senza essere di nessuno⁹²: «è perché non abbiamo più niente da nascondere che non possiamo più essere presi»⁹³.

Divenire (e) “altri”

In questi ultimi passaggi è possibile osservare la potenza politica del pensiero di Deleuze, che si estrinseca, come ha scritto Antonio Negri, nella «forza di mutare il nostro modo di desiderare il mondo»⁹⁴. Mutare il modo

⁸⁸ Ivi, p. 52.

⁸⁹ *Ibid.*

⁹⁰ Ivi, pp. 52-53.

⁹¹ Ivi, p. 52.

⁹² «Divenire come tutti, ma appunto è un divenire soltanto per chi sa di non essere nessuno, di non essere più nessuno», G. Deleuze, F. Guattari, *Mille piani*, cit., p. 287.

⁹³ *Ibid.*

⁹⁴ A. Negri, *In cammino verso il molteplice*, postfazione a G. Deleuze, F. Guattari, *Conversazioni*, cit., p. 171.

di desiderare è innanzitutto una mutazione della soggettività pratica⁹⁵, un divenire-altro che necessita, per essere realmente effettuato, di comprendere chi sono “altri” e cosa è “altrui” nella loro dimensione di possibilità. Ora, la questione riguardante il problema di “altri” è trattata direttamente da Deleuze in due occasioni: prima in un’appendice di *Logica del senso* e successivamente in *Che cos’è la filosofia?*. Se in quest’ultimo testo si ha l’autentica tematizzazione del concetto di *altri*, nell’appendice di *Logica del senso* Deleuze fa riferimento ad “Altri”⁹⁶ unicamente come struttura, letteralmente disincarnata dalla presenza altrui. Il concetto di *altri* necessita invece dell’apparizione di un volto, «esiste in un volto che lo esprime»⁹⁷ ed è dunque inseparabile, anche se non confondibile, dalla presenza di “altri” concreti. Si può dire che la struttura di “Altri” sia *a priori* di mondi possibili,⁹⁸ mentre il concetto di *altri* equivarrebbe all’espressione di un mondo possibile⁹⁹.

Nella prima elaborazione, “Altri” è concepito come una struttura percettiva, «a priori di mondi possibili», che conduce Deleuze ad una critica dell’intersoggettività della fenomenologia husserliana. Se infatti Husserl concepisce l’altro come *alter ego*, ricalcandolo dal soggetto trascendentale che pone l’alterità, Deleuze pensa l’altro come una struttura assoluta, una forma a priori che, distinguendosi dalla presentazione di “altri concreti”, apre il campo alla loro presenza. “Altri” non è semplicemente un altro io, e non è neanche posteriore rispetto ad un io, in quanto non procede dal vissuto dell’io in rapporto all’alterità¹⁰⁰. “Altri” garantisce piuttosto la possibilità di percepire l’oggetto come cosa distinta dall’ego in quanto, frapponendosi tra l’oggetto e l’ego, in esso si dà la possibilità di altri “sguardi”, di altre percezioni rispetto alla *mia*: dal momento che c’è “altri” è possibile percepire gli oggetti come cose distinte da noi.

Ecco a questo punto comparire il ruolo fondamentale della letteratura: né suggestione estetica né semplice strumento nelle mani del filosofo, essa fornisce nuovamente una proposta concettuale all’altezza del problema. Nel romanzo *Venerdì o il limbo del Pacifico*¹⁰¹, Tournier mostra

⁹⁵ Cfr. G. Deleuze, *Empirismo e soggettività*, cit., p. 133.

⁹⁶ Nel testo, d’ora in poi, distingueremo “Altri” riferendoci alla definizione presente in *Logica del senso* da *altri* come concetto, presente in *Che cos’è la filosofia?*, cit.

⁹⁷ Ivi, p. 7.

⁹⁸ G. Deleuze, *Logica del senso*, cit., p. 279.

⁹⁹ Cfr. G. Deleuze, F. Guattari, *Che cos’è la filosofia?*, cit., p. 8.

¹⁰⁰ «Che tale struttura sia effettuata da personaggi reali, da soggetti variabili, io per voi, e voi per me, non impedisce che essa preesista, come condizione di organizzazione in generale, ai termini che l’attualizzano in ciascun campo percettivo organizzato – il vostro, il mio. Così, *Altri a priori*, come struttura assoluta, fonda la relatività degli “altri” come termini che effettuano la struttura in ciascun campo», G. Deleuze, *Logica del senso*, cit., p. 269.

¹⁰¹ M. Tournier, *Vendredi ou le limbes du Pacifique* (1969), Folio-Gallimard, Paris 1989, postf. di G. Deleuze (*Michel Tournier ou le monde sans Autrui*), trad. it. di C. Lusi-

gli effetti «dell'uomo senza altri sulla propria isola»¹⁰², dove *altri*, seguendo Deleuze, non è né un oggetto nel campo della (mia) percezione, né un soggetto che (mi) percepisce, ma una struttura del campo percettivo il cui effetto principale è la distinzione della coscienza dall'oggetto. La struttura di altri, per attualizzarsi, ha bisogno che qualche *altro*, che altri concreti¹⁰³ la occupino manifestandosi, apparendo all'io, ma esiste anche in loro assenza, fino a scomparire come nel Robinson di Tournier, naufragato su un'isola disabitata. Dopo più di ventotto anni una nave attracherà sull'isola, ma Robinson avrà ormai perso la struttura di Altri, in favore di un rapporto di identificazione con *Speranza*, il "suo" isolotto sperduto. I "mondi possibili" stavano per diventare un pallido ricordo, in conflitto con l'isola, quando "altri uomini" attraccarono su *Speranza*:

Erano questo gli altri: mondi possibili che si sforzavano di sembrare reali [...] ma durante quegli anni di solitudine se ne era dimenticato, e ora si domandava se sarebbe mai riuscito a riprendere la piega perduta. Inoltre, l'aspirazione ad esistere di quei mondi possibili si confondeva in lui con l'immagine racchiusa in ognuno di essi d'una Speranza condannata a scomparire, e gli sembrava che concedendo a quegli uomini la dignità rivendicata, avrebbe con lo stesso gesto decretato l'annientamento di Speranza¹⁰⁴.

La nave con gli altri uomini ripartirà e Robinson deciderà di rimanere solo sull'isola. Ora, riprendendo la differenza tra la struttura di "Altri" e il concetto di *altri*, possiamo dire che quest'ultimo trovi la sua ragione di emergenza nell'evolvere della filosofia deleuziana, dovuto soprattutto all'incontro con Felix Guattari. Dal *L'anti-Edipo* a *Conversazioni* e poi a *Mille piani* e *Che cos'è la filosofia?*, i concetti creati da Deleuze e Guattari sono stati pensati come risposte a determinati problemi, e dal momento che «un

gnoli, *Venerdì o il limbo del Pacifico*, Einaudi, Torino 1968. La traduzione italiana della postfazione di Deleuze è pubblicata nella seconda appendice di *Logica del senso*, cit., Michel Tournier e il mondo senza Altri. Si rileva l'ambiguità della traduzione italiana del termine francese *altrui* che, pur esistendo il termine corrispettivo italiano "altrui", viene per lo più tradotto con "altri". Nella nostra riflessione faremo riferimento al termine "altri". Per una comprensione profonda della problematica rinviemo a J. Derrida, *Violence et métaphysique, essais sur la pensée d'Emmanuel Lévinas*, «Revue de Métaphysique et de Morale», 3 e 4, 1964, poi in Id., *La scrittura e la differenza*, trad. it. di G. Pozzi, Einaudi, Torino 1971, pp. 99-198. Cfr. inoltre K. Rossi, *L'estetica di Gilles Deleuze*, cit.

¹⁰² G. Deleuze, *Logica del senso*, cit, p. 267.

¹⁰³ «Dobbiamo dunque distinguere Altri a priori, che designa questa struttura, e questo altri e quell'altro, che designano i termini reali effettuanti la struttura in un dato campo. Se questo altri qui è sempre qualcuno, io per voi, voi per me, ossia in ciascun campo percettivo il soggetto di un altro campo, Altri a priori invece, non è nessuno, poiché la struttura è trascendente i termini che la effettuano», ivi, p. 279.

¹⁰⁴ M. Tournier, *Venerdì o il limbo del pacifico*, cit., pp. 224-225.

concetto non esige soltanto un problema attraverso cui rimaneggiare o sostituire concetti preesistenti, ma anche un incrocio di problemi dove allearsi con altri concetti coesistenti»¹⁰⁵, il concetto di *altri* emerge in un crocevia etico politico che i due filosofi hanno ritenuto di dover affrontare assieme ai concetti di concatenamento e di divenire minoritario.

I problemi politici che Deleuze e Guattari incontrano a partire dalla fine degli anni Settanta sono essenzialmente due: il problema dell'autonomia politica di un nuovo movimento rivoluzionario¹⁰⁶ e quello della costituzione di un universale minoritario che non abbia l'obiettivo di sostituire l'universalismo proletario e la lotta di classe ma che sappia estenderla e attualizzarne il senso¹⁰⁷. Deleuze e Guattari si riferiscono ad un universalismo incentrato sull'elemento di una conflittualità "anti-identitaria", costruita su di un «sistema dinamico di pratiche d'alleanza»¹⁰⁸, di cui il *divenire altro* sarebbe il principio immanente. Come si può comprendere, i due problemi sono connessi, poiché scartare l'obiettivo di un raggiungimento della dimensione maggioritaria deve essere bilanciato dal rifiuto del comunitarismo settoriale, e questa forma di bilanciamento ha il dovere strategico di puntare al concatenamento delle singole istanze tanto sul piano nazionale quanto a livello internazionale. L'espressione conflittuale delle minoranze non sarà dunque caratterizzata da «la capacità di entrare e imporsi nel sistema maggioritario, e neppure di rovesciare il criterio necessariamente tautologico della maggioranza»¹⁰⁹, ma dalla dinamica del divenire minoritario, ossia dalla «connessione, l'«e», che si produce tra gli elementi, tra gli insiemi e che non appartiene a nessuno dei due»¹¹⁰.

Il concetto di *altri*, a differenza della struttura, necessita della presenza dell'altro: un altro concreto, vale a dire un'altra minoranza. È questo il nucleo politico del passaggio dalla struttura al concetto. *Altri* come concetto risponde così al problema della condivisione universale delle

¹⁰⁵ G. Deleuze, F. Guattari, *Che cos'è la filosofia?*, cit., p. 8.

¹⁰⁶ Cfr. G. Deleuze, F. Guattari, *Mille piani*, cit., p. 165: «il divenir minoritario come figura universale della coscienza si chiama autonomia». L'autonomia è qui concepita nel rifiuto di aspirare alla maggioranza, sia come costruzione di forme inedite di organizzazione, cultura e pratica politica, sia in quanto dinamica di "fuga" dalla forma-Stato: «la potenza di minoranza, di particolarità, trova la sua figura o la sua coscienza universale nel proletariato. Ma finché si definisce attraverso uno statuto acquisito o anche uno Stato teoricamente conquistato, la classe operaia appare solamente come capitale [...]. Le minoranze non costituiscono Stati validi, culturalmente, politicamente, economicamente, proprio perché ad esse non si addice la forma-Stato», ivi, p. 651.

¹⁰⁷ Cfr. ivi, pp. 648-650.

¹⁰⁸ G. Sibertin-Blanc, *Deleuze et le minorités: quelle «politique»?», «Cité», 40, 2010, p. 57. Cfr. inoltre G. Deleuze, F. Guattari, *Mille piani*, cit., pp. 637-652.*

¹⁰⁹ Ivi, p. 650.

¹¹⁰ Ivi, p. 648.

lotte di minoranza; possiamo, cioè, affermare che il concetto di *altri* sia la base del divenire minoritario o, in altre parole, la base dell'alleanza dinamica tra minoranze.

Perché l'alleanza sia all'altezza di affrontare i nuovi problemi sociali e politici a livello globale, il divenire minoritario non deve essere praticato come mezzo in vista di una meta, ossia di una minoranza particolare. È necessario invece comprendere che il divenire minoritario è una dinamica che non si definisce tramite ciò che il soggetto diviene ma mediante il movimento che determina il *telos* di ogni divenire determinato. Il divenire altro, in tal senso, non è divenire *un* "altra cosa", esso è semmai presente in ogni divenire "altra cosa" dalla condizione di partenza: *anche l'altro deve divenire altro*¹¹¹.

¹¹¹ Cfr. *ivi*, p. 649.

III.

Clinica senza organi

Non è certo trattando, attraverso l'opera, l'autore come un malato possibile o reale, anche se gli si concede il beneficio della sublimazione, che la psicoanalisi e l'opera d'arte (o l'opera letterario-speculativa) possono annodare il loro incontro. Non è certo facendo la "psicoanalisi" dell'opera. Gli autori infatti, se sono grandi, sono più vicini a un medico che a un malato. Vogliamo dire che sono essi stessi straordinari diagnostici, straordinari sintomatologi. [...] I clinici che sanno rinnovare un quadro sintomatologico fanno un'opera artistica; viceversa, gli artisti sono clinici, non del proprio caso, nemmeno di un caso generale, bensì clinici della civiltà.

G. Deleuze

Critica e Clinica è il titolo dell'ultimo libro di Deleuze, che consiste in una raccolta di articoli – alcuni inediti, altri già pubblicati tra il 1970 e il 1992 – mediante i quali l'autore coglie l'occasione per ritornare su scrittori (tra gli altri Artaud, Carroll, Jarry, Lawrence, Masoch, Melville, Whitman, Wolfson), filosofi (Nietzsche e Spinoza in particolare) e tematiche (il rapporto tra letteratura, vita e filosofia, l'etica e la politica, il grande filo conduttore dell'immanenza) che lo hanno accompagnato durante il suo itinerario filosofico. La necessità di indirizzare una volta ancora l'analisi su tali soggetti proviene dall'elaborazione definitiva di ciò che Deleuze definisce "critica" e "clinica". Come ha scritto Philippe Mengue, «la critica e la clinica si situano al cuore della filosofia deleuziana»¹, e questa affermazione ci consiglia dunque di osservare *Critica e Clinica* non come un testo più vicino alla "critica letteraria" che alla "filosofia", ma quale ultima occasione per tessere la trama delle conseguenze più salienti del percorso filosofico di Deleuze.

Innanzitutto dobbiamo partire dal presupposto che per Deleuze, come ha chiaramente espresso in *Che cos'è la filosofia?* e come del resto ha

¹ P. Mengue, *Le concepts de "clinique" dans l'oeuvre de Gilles Deleuze*, cit., p. 7 (trad. nostra).

fatto intendere fin da *Proust e i segni*, non c'è nessuna forma di egemonia della filosofia nei confronti della letteratura ma una convergenza di forze, un rapporto essenziale e positivo² che può permettere una coevoluzione del filosofo e dello scrittore. Ora, questo legame orizzontale tra filosofia e letteratura si trasforma in un vero e proprio concatenamento – nel senso deleuziano – se cogliamo l'altro «rapporto essenziale e positivo»: quello che Deleuze vede tra la letteratura e la salute e che, lo capiremo, rappresenta il lato propositivo della coppia “critica e clinica”.

Entrando nell'analisi del senso di questa coppia concettuale, balza agli occhi un problema, anche se solo apparente: la critica per Deleuze è essenzialmente legata alla clinica, anche se la prima, intesa come critica letteraria, riguarda lo studio delle creazioni mentre la seconda si situa, generalmente, dalla parte dei deficit vitali. Sembrerebbe quindi esserci un'antinomia tra la *creazione* che contraddistingue il lavoro dello scrittore e la *distruzione* o comunque *l'impoverimento vitale* che la malattia porta con sé. La clinica infatti è una disciplina medica che consiste nell'individuare i sintomi della malattia al fine di diagnosticare il male e provvedere alla cura del paziente; essa è però, da tale punto di vista, una sintomatologia, ed è questo, nella prospettiva deleuziana, il *trait d'union* che caratterizza l'indissociabilità di critica e clinica, il loro incontro nella letteratura. A tal proposito, nella *Présentation de Sacher-Masoch* Deleuze evidenzia la stretta vicinanza tra il lavoro medico del sintomatologo e quello creativo dello scrittore. Non a caso sia Masoch che Sade, da grandi scrittori e attenti lettori di segni – sintomatologi appunto –, hanno finito per dare il loro nome a due generi di perversione: masochismo e sadismo. Ora, la critica letteraria che Deleuze applica all'opera di Masoch³ – anche confrontandola con gli scritti di Sade – assu-

² Cfr. G. Deleuze, *Pourparler*, cit., p. 190.

³ Il testo di Deleuze su Masoch ha inoltre il merito di promuovere l'interesse per un autore rimasto nell'ombra di fronte alla popolarità di Sade, sicuramente più letto e commentato da parte dei critici francesi che, come Deleuze, erano interessati al rapporto tra letteratura, desiderio e malattia (si pensi a Bataille, Klossowski e Foucault). Nella premessa della *Présentation* Deleuze afferma: «Il destino di Masoch è doppiamente ingiusto. [...] È ingiusto innanzi tutto perché la sua opera cadde nell'oblio nel momento stesso in cui il termine assume un uso corrente. [...] Sade è sempre più profondamente conosciuto, e la riflessione clinica sul sadismo si avvantaggia singolarmente della riflessione letteraria su Sade, e viceversa. Quanto a Masoch, invece, l'ignoranza della sua opera rimane stupefacente, anche nei migliori libri sul masochismo. [...] Vi è un secondo motivo che raddoppia l'ingiustizia del destino di Masoch. Il fatto che, clinicamente, Masoch serva da complemento a Sade. [...] Con troppa fretta si è portati a ritenere che sia sufficiente rovesciare i segni, capovolgere le pulsioni e concepire la grande unità dei contrari per ottenere Masoch partendo da Sade. [...] Quando si legge Masoch appare chiaro che il suo universo non ha nulla a che vedere con quello di Sade. Non si tratta soltanto di tecniche, ma di problemi e di preoccupazioni, di progetti totalmente diversi. [...] È l'unità stessa di quel che viene denominato sadomasochismo ad essere in causa. [...] Troppe volte ci è stato detto che uno stesso soggetto era sadico e masochista;

me un'importanza clinica poiché giunge a mettere in risalto il masochismo come perversione strutturalmente differente dal sadismo. Questa distinzione va a scindere l'unità sado-masochista teorizzata da Freud e apporta dunque un risultato importante all'interno della stessa psicoanalisi, come dimostra l'attenzione che Lacan diede, a suo tempo, a questo lavoro deleuziano⁴.

C'è però un aspetto più profondo nella comprensione che Deleuze ha del rapporto tra letteratura e clinica, ed esso riguarda il "protagonismo" della follia all'interno del processo creativo dell'opera letteraria. Se da un lato la letteratura rappresenta un valido aiuto per la sintomatologia, dall'altro lato è la malattia stessa, in particolare la follia, ad entrare nel pensiero e a guidare la scrittura dell'opera. Per Deleuze è sempre in rapporto alla follia che la letteratura, così come la filosofia, trova le proprie condizioni di possibilità. L'indissolubilità di critica e clinica significa quindi un legame che tiene assieme il medico, lo scrittore e la malattia. Un legame che, agganciato alla filosofia deleuziana, va a comporre il suo concatenamento vitale.

Letteratura, follia e salute

Se per Deleuze non può esserci creazione letteraria senza un rapporto con la follia, ciò dipende da due fattori: prima di tutto, com'è ovvio, dalla definizione stessa di follia; secondariamente, dall'immagine deleuziana del pensiero – ossia dalla risposta alla domanda: «cosa significa pensare?». Questi due fattori, messi in relazione tra loro, determinano anche il significato della salute per Deleuze, la quale, se trova proprio nella letteratura la sua più grande potenza espressiva, è però a partire dalle considerazioni e dall'opera di Nietzsche che può essere compresa tanto nel suo senso filosofico quanto in quello che deleuzianamente definiremmo "clinico".

Partiamo dalla follia, e più in particolare dalla schizofrenia poiché è ad essa che Deleuze ha fatto maggiore riferimento. Nell'analizzare il tema della schizofrenia, Deleuze segue una corrente di pensiero che dal romanticismo giunge a Jaspers, Blanchot e Foucault e non considera la follia come una nozione unitaria, ponendo una distinzione tra il suo elemento creativo di essa e l'aspetto degenerativo. Nel *L'anti-Edipo* Deleuze e Guattari operano una distinzione strategica tra il processo schizofrenico – insondabile dalla razionalità – e la caduta di tale processo. Se il "processo schizo" rappresenta la possibilità della sperimentazione, l'apertura (*percée*) di nuove

abbiamo finito per crederci. Bisogna ricominciare tutto, e ricominciare dalla lettura di Sade e di Masoch», G. Deleuze, *Il freddo e il crudele*, cit., pp. 14-15.

⁴ Cfr. J. Lacan, *Le séminaire. Livre XIV, Logique du phantasme*, éd. par J. A. Miller, Seuil, Paris 1971.

modalità di vita o di pensiero, la caduta del processo rende lo schizofrenico realmente malato, sofferente, inabile all'esistenza. Così dobbiamo intendere che «la nevrosi, la psicosi non sono passaggi di vita, ma stati in cui si cade quando il processo è interrotto, impedito, chiuso. La malattia non è processo, ma arresto del processo»⁵. Esplicito, nel testo di Deleuze e Guattari, è il riferimento alla teoria psichiatrica di Laing:

In tutta la psichiatria, solo Jaspers, e poi Laing, hanno avuto l'idea di cosa significasse processo, e del suo compimento [...]. «Se la specie umana sopravviverà, gli uomini del futuro [...] sapranno che ciò che noi chiamiamo schizofrenia era una delle forme sotto cui [...] la luce ha cominciato a filtrare attraverso le fessure delle nostre menti chiuse. La follia non è necessariamente un crollo (*break-down*); essa può essere anche un'apertura (*breakthrough*)...L'individuo che fa l'esperienza trascendentale della perdita dell'ego può o non può perdere l'equilibrio, in diversi modi. Può allora essere considerato come pazzo. Ma essere pazzo non è necessariamente essere malato, anche se nel nostro mondo i due termini sono diventati complementari [...]. La pazzia degli altri non è una vera pazzia. La pazzia dei nostri pazienti è un prodotto della distruzione che imponiamo loro e che essi impongono a se stessi. [...] La vera salute mentale implica in un modo o nell'altro la dissoluzione dell'ego normale...»⁶.

Ritornando al punto di vista critico-clinico deleuziano, date tali premesse ne consegue che quando i processi della vita psichica sono paralizzati – nel caso della psicosi ma anche della nevrosi – la creazione intellettuale è interrotta. Da quest'ultima considerazione si può cogliere il metodo clinico della critica, che coglie i segni della scrittura al pari di sintomi che possono riguardare tanto i personaggi creati dagli autori quanto gli scrittori stessi.

Per quanto riguarda il secondo fattore, per Deleuze pensare significa «affrontare il caos», nel senso che solo in rapporto all'alterità irriducibile del Fuori il pensiero viene smosso per raggiungere la propria fecondità. Il segno come esteriorità, che proviene cioè dal fuori del pensiero, fa violenza a quest'ultimo e lo *spinge* a pensare. Quando Deleuze introduce il Fuori nella genesi del pensiero, fa riferimento tanto a Nietzsche quanto a Foucault e Blanchot. È quindi sicuramente un rapporto di forze ciò che sta all'origine del pensiero, ma è anche una particolare relazione della ragione con ciò che è altro da essa, con la follia.

Il Fuori, nell'ottica foucaultiana ripresa da Deleuze, è il Fuori dal soggetto della rappresentazione, che si manifesta assillando l'Io nel momen-

⁵ G. Deleuze, *Critica e Clinica*, cit., p. 16. Cfr. inoltre la conversazione sul *L'anti-Edipo* in cui i due autori dichiarano: «Noi distinguiamo la schizofrenia come processo e la produzione dello schizo come entità clinica da ospedalizzare: le due cose stanno piuttosto in ragione inversa», in G. Deleuze, *Pourparler*, cit., p. 36.

⁶ G. Deleuze, F. Guattari, *L'anti-Edipo*, cit., p. 147.

to del pensare, tramite il dubbio o gli spettri della follia. E tuttavia, essendo una molteplicità selvaggia di forze, nel senso dello spazio di incontro-scontro tra di esse, il Fuori è anche il luogo a partire dal quale è possibile pensare. È la lettura foucaultiana e deleuziana di Nietzsche e Blanchot a suggerire la comprensione del Fuori come spazio aperto in cui le forze si rapportano e si scontrano:

Il fuori concerne [...] la forza: se una forza è sempre in rapporto con altre, le forze rinviando necessariamente a un fuori irriducibile, senza più forma e costituito da distanze non scomponibili attraverso le quali una forza agisce su un'altra o è agita da un'altra. È sempre grazie al fuori che una forza conferisce ad altre, o riceve da altre, il suo carattere di affezione che esiste solo a una certa distanza o sotto un certo rapporto. [...] Esiste quindi un divenire delle forze [...] nello spazio del Fuori, proprio là dove il rapporto è un "non-rapporto", il luogo un "non-luogo", la storia un divenire. Nell'opera di Foucault il saggio su Nietzsche e quello su Blanchot si collegano, o si ri-collegano. Se vedere e parlare sono forme di esteriorità, il pensare riguarda un fuori che non ha forma. [...] Vedere è pensare, parlare è pensare, ma il pensare si produce nell'interstizio, nella disgiunzione tra il vedere e il parlare. [...] Quando non ci sono che ambiti e frammezzi, quando le parole e le cose si aprono attraverso l'ambito senza mai coincidere, è per liberare le forze che vengono dal fuori e che esistono solo allo stato di agitazione, di mescolanza e di rimaneggiamento, di mutamento. Sono, in verità, dei colpi di dadi, poiché pensare è un colpo di dadi⁷.

Un dato interessante, al fine di individuare le condizioni tanto del rapporto tra critica e clinica quanto dell'attrazione deleuziana per il Fuori, risiede nell'interesse manifestato da Foucault per la letteratura tra il 1960 e il 1965, vale a dire immediatamente prima dell'attenzione crescente di Deleuze per la stessa. L'interesse di Foucault era stato in grado di rilevare nella creazione letteraria la possibilità di esplorare sia i margini o i confini della ragione, sia le esperienze riguardanti l'esclusione, la punizione e le forme di sapere/potere, con occhio attento allo sviluppo della psichiatria e della psicoanalisi. Nei lavori di Foucault la critica letteraria acquista dunque un senso clinico – e politico – diretto alla ricerca delle relazioni tra normalità e patologia⁸.

⁷ G. Deleuze, *Foucault*, cit., pp. 116-117.

⁸ Su questo tema sono particolarmente rilevanti gli studi di Judith Revel che ha mostrato l'importanza del tema letterario in Foucault. Durante gli anni '60 infatti Foucault ha lavorato «sulla possibilità di un *fuori* nel quale pone indistintamente una speranza di liberazione, l'idea di un'esperienza-limite che potrebbe darci l'accesso ad un'altra verità [...] e più in generale la riapertura di un orizzonte di cui le analisi della *Storia della Follia*, di *Le Parole e le Cose* o de *L'Archeologia del sapere* avevano considerevolmente ristretto le prospettive. [...] Si tratta di descrivere un'uscita da questa chiusura all'interno della quale ci ha costretto la dialettica ragione/non-ragione, vale a dire il riassorbimento di tutte le pos-

Deleuze, sebbene positivamente impressionato dalla teoria del suo collega, cerca nella letteratura, così come nel rapporto tra il pensiero e il suo Fuori, una dimensione che non sia riducibile né alle forme storiche entro le quali si mantiene il discorso foucaultiano né alla prospettiva personale dello stesso Foucault, il quale ripone una certa speranza “politica” nella letteratura e nella follia come forme di esteriorità radicale solo per un periodo relativamente breve. Anzi, talmente breve che, per quanto riguarda la letteratura, nel momento stesso in cui Foucault manifesta il suo potenziale sovversivo si domanda anche se l’epoca in cui la scrittura era capace di esprimere una contestazione della società moderna non sia già irrimediabilmente passata⁹. Quasi altrettanto breve è anche la dimensione di selvaggia esteriorità che Foucault riserva alla follia, immaginando che in un futuro molto ravvicinato «tutto ciò che noi oggi proviamo nella dimensione del limite, o dell’estraneità, o dell’insopportabile, avrà raggiunto la serenità del positivo. E ciò che per noi designa attualmente questo Esteriore rischia ben presto di designare proprio noi»¹⁰. Prestando attenzione alle forme storiche dell’esteriorità, del Fuori e dei dispositivi di ri-chiusura e assimilazione di ciò che è appunto “esteriore”, Foucault non può che ridimensionare il proprio “entusiasmo” e testimoniare la consapevolezza della dimensione illusoria dell’esteriorità assoluta:

Niente è più interno alla società che il malessere del folle o la violenza di un criminale. Detto altrimenti si è sempre dentro. Il margine è un mito. Il discorso del Fuori è un sogno che non si cessa di ricondurre. Si mette il folle nel fuori della creatività o della mostruosità. E, tuttavia, sono presi nella rete, si formano e funzionano all’interno dei dispositivi di potere¹¹.

Se Deleuze continua a sviluppare una propria teoria del Fuori, ciò avviene perché per lui non si tratta principalmente di un’alterità radicale da mettere in gioco nei confronti di una pretesa interiorità della società, ma di un campo di battaglia nel quale – da sempre e senza soluzione di continuità anche riguardo al futuro – si misurano le forze che determinano il pensiero. Ciò significa che la potenza del pensiero, anche se controllata dai dispositivi di potere che registrano, scelgono, permettono e, se si presenta l’occasione, facilitano l’assimilazione del Fuori, non può costitutivamente rinunciare alla propria attualizzazione tramite un incon-

sibilità di differenza», J. Revel, *Du littéraire au politique*, in Michel Foucault. *Expériences de la pensée*, Kimé, Paris 2004, p. 105 (trad. nostra).

⁹ Cfr. M. Foucault, *Follia, letteratura, società*, in Id., *Archivio Foucault* I. 1961-1970, a cura di J. Revel, trad. it. di G. Costa, Feltrinelli, Milano 1996, pp. 270-276.

¹⁰ M. Foucault, *La follia, l’opera assente*, in Id., *Scritti letterari*, cit., p. 101.

¹¹ M. Foucault, *Dits et écrits* III, Gallimard, Paris 1994, p. 77 (trad. nostra).

tro con ciò che per essa rappresenta l'esteriorità radicale, ossia con la contingenza dettata dalla posizione di forza del segno che giungerà a farle violenza; solo così, per Deleuze, la potenza diviene pensiero e, allo stesso tempo, creazione di nuove modalità d'esistenza. Ecco il fascino del Fuori, così superlativo e riluttante perfino alle categorie già elaborate dal filosofo (Foucault) che più di tutti aveva cercato di sostenerlo, da avere bisogno, per essere descritto nella sua potenza di attualizzazione, di un'altra linea rispetto a quelle precedentemente ideate da Deleuze: la linea del fuori appunto, altrimenti detta la linea di resistenza¹², che è prima di tutto una linea di creazione – artistica o concettuale e, a volte, come nel caso di Artaud, i due piani non possono essere disgiunti.

Proprio Artaud aiuta Deleuze ad avere chiara la dimensione del Fuori come *dérailson* e al tempo stesso come genesi – o meglio “genitalità” – del pensiero. Di grande rilevanza è infatti il riferimento all'interno di *Differenza e ripetizione* al carteggio tra Artaud e Jacques Rivière, considerando che il testo deleuziano è in continuo rapporto decostruttivo con l'immagine classica o tradizionale del pensiero. Deleuze ritrova nella scrittura artaudiana un requisito tanto arcaico quanto rivoluzionario dell'impresa filosofica e non può fare a meno di osservarne la dinamica di sconfinamento in ciò che, nel senso che potremmo definire “deleuziano” del termine, corrisponde alla *schizofrenia*. La “genitalità” del pensiero invocata da Artaud si esplica nella rottura con le categorie della rappresentazione, in direzione di un pensiero “acefalo” eppure creatore nel momento in cui viene forzato (dal Fuori appunto) a pensare. Un pensiero senza immagine è allora prima di tutto un pensiero liberato non solo dalle briglie della rappresentazione ma dalla ragione stessa, se con essa ci riferiamo ancora ad un rapporto privilegiato tra la presenza unitaria del soggetto e l'atto di pensare. Si tratta di concepire il pensiero come potenza impersonale e ciò può avvenire solo a partire da una vera e propria schizofrenizzazione del *cogito*. Ciò significa rovesciare la formula cartesiana del «[io] penso dunque [io] sono», constatando invece che il soggetto può “credere” a se stesso solo fino a quando non riesce a pensare realmente. Il che equivarrebbe a dire «(io) non penso dunque (io) sono». Grazie alla rappresentazione, ciò che per Cartesio è soggetto può avere certezza di sé appunto come soggetto che ha di fronte gli oggetti della realtà; ma se concepiamo l'atto del pensare come incontro violento con il segno, tutto cambia. Se il soggetto, che si pretende soggetto del pensiero, incontra le forze che lo spingono a pensare, se dunque il pensiero *si* genera, è la sicurezza stessa dell'esistenza del soggetto in

¹² Solo negli scritti e nelle interviste su Foucault, tutti posteriori alla pubblicazione di *Mille piani*, Deleuze fa riferimento alla linea del Fuori come linea di resistenza. Cfr. G. Deleuze, *Foucault*, cit., pp. 117-124; Id., *Pourparler*, cit., pp. 145-152.

quanto *res cogitans* a vacillare, al punto che sarebbe da chiedersi «penso *tuttavia* sono?». Ecco fin dove la schizofrenia penetra la riflessione filosofica deleuziana, rivelando la propria pertinenza ben oltre il rapporto tra critica letteraria e clinica. La schizofrenia è per Deleuze assieme materia e agente della critica filosofica più radicale.

Comunque, ritornando al rapporto tra normalità e patologia, è grazie a Canguilhem che Foucault e Deleuze hanno potuto sviluppare una “critica clinica” che si occupasse dei margini della ragione e delle sue anomalie. In particolare, nella prospettiva deleuziana, l'importanza di Canguilhem è decisiva in quanto la concezione della relatività delle categorie del “normale” e del “patologico” si situa sulla stessa lunghezza d'onda delle considerazioni nietzscheane sul rapporto tra salute e malattia. Per Canguilhem, infatti, la normalità è un concetto dinamico, che si definisce solo in base alla relazione tra il vivente e l'ambiente – ed è in questa relazione che si decide quale norma ha valore vitale –, mentre la malattia è un mutamento nella qualità del vivere che *provoca un restringimento nelle modalità di esistenza*, imponendo vincoli che riducono i margini di libertà dell'organismo; d'altronde quando Nietzsche parla della malattia e della debolezza fa riferimento a ciò che egli definisce le «forze reattive», le quali *sottraggono* ciò che è in potere delle “forze attive”, e dunque *diminuiscono la potenza di agire*¹³. Inoltre, in Nietzsche è presente un prospettivismo in grado di relativizzare la salute e la malattia fino a farne due punti di vista reciproci:

Con ottica di malato considerare le nozioni e i valori più sani, poi, inversamente, a partire dalla pienezza e dalla sicurezza tranquilla della vita ricca, guardare in basso il lavoro segreto dell'istinto di *decadence* – questo è stato il mio più lungo esercizio, la mia vera esperienza, l'unica in cui, semmai, sia diventato maestro. Ora è in mano mia, mi sono fatta la mano a *spostare le prospettive*¹⁴.

Questo potere di rovesciamento della prospettiva, che Nietzsche manifesta e spinge Deleuze ad affermare che «grazie all'arte di spostare le prospettive, dalla salute alla malattia e inversamente [Nietzsche] ha gioito, da malato, di una “grande salute” che rendeva possibile l'opera»¹⁵, è vicino all'idea di salute data da Canguilhem quando afferma che essere “in buona salute” significa essere capaci di produrre nuove norme per adattarsi all'ambiente, ossia nuovi valori vitali. È quindi un potere di trasformazione e di plasmazione ciò che accomuna la salute nietzscheana e quel-

¹³ Cfr. F. Nietzsche, *Genealogia della morale*, cit., cap. II, par. 11.

¹⁴ F. Nietzsche, *Ecce Homo*, in *Opere*, cit., vol. VI (III), p. 273; citato in G. Deleuze, *Logica del senso*, cit., p. 154.

¹⁵ G. Deleuze, *Nietzsche e la filosofia*, cit., p. 11.

la teorizzata da Canguilhem. L'elemento propriamente "deleuziano" di questo incontro tra Nietzsche e Canguilhem risiede nella prospettiva immanente entro la quale viene definito il rapporto tra la conoscenza e la vita. Quando quest'ultimo afferma che l'unico soggetto che può definire che cosa è normale, cosa è anormale, e cosa è patologico è la vita, non solo sembra riprendere il pensiero più generale di Nietzsche sulla istituzione dei valori vitali¹⁶, ma fa capire anche che non si può esprimere un giudizio trascendente o esterno sulla vita: essa è giudice di se stessa e istitutrice delle proprie norme. La vita, per Canguilhem, deve essere intesa come una dinamica di polarizzazione rispetto all'ambiente; vivere significa preferire ed escludere, quindi istituire dei valori e delle norme:

Noi pensiamo che, per un vivente, il fatto di reagire con una malattia a una lesione, a un'infezione, a un'anarchia funzionale, esprima il fatto fondamentale che la vita non è indifferente alle condizioni nelle quali essa è possibile, che la vita è polarità e proprio per questo istituzione inconscia di valore; in breve che la vita è di fatto un'attività normativa. [...] La salute, considerata assolutamente, è un concetto normativo che definisce un tipo ideale di struttura e di comportamento organici; [...] l'uomo non si sente in buona salute – che è la salute – se non quando si sente non solo normale – vale a dire adattato all'ambiente e alle sue esigenze – ma normativo, capace di seguire nuove norme di vita. [...] Si comprende come la salute sia nell'uomo un sentimento di assicurazione nella vita che non si attribuisce da sé alcun limite. *Valere*, da cui «valore», significa in latino «stare bene». La salute è un modo di affrontare l'esistenza sentendosi non soltanto possessori o portatori ma, al bisogno, creatori di valore, instauratori di norme vitali¹⁷.

Ora, per Canguilhem può accadere che sia proprio ciò che è anormale, vale a dire ciò che si differenzia dalla normalità – della specie, del gruppo, dell'insieme – a produrre nuove norme di adattamento. L'anomalia, ossia l'irregolarità, diviene patologica solo in rapporto all'ambiente di vita.

La psicosi, in quanto anomalia del pensiero, può così rendersi slancio creativo nel momento stesso in cui la scrittura letteraria sfiora o supera il limite della normalità sociale o psichica. La funzione di tale slancio è quella di creare nuovi linguaggi, come in Artaud, Masoch, Gherasim Luca, o inedite modalità di vita, come suggeriscono personaggi e scrittori della letteratura americana.

¹⁶ Cfr. in particolare F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, I, II, in *Opere*, cit., vol. VI (I); Id., *Frammenti postumi 1888-1889*, in *Opere*, cit., vol. VIII (III), pp. 18 e sgg.

¹⁷ G. Canguilhem, *Il normale e il patologico*, trad. it. di D. Buzzolan, Einaudi, Torino 1998, pp. 96, 107, 164-165.

Frattura e continuità della clinica

Per Philippe Mengue, anche se i concetti di critica e di clinica sono presenti fin dalle prime opere di Deleuze, essi hanno subito alcune notevoli modificazioni, e il punto di frattura tra la concezione presente ne *Il freddo e il crudele* e quella presente in *Critica e Clinica*, riscontrabile a partire dalla pubblicazione del *L'anti-Edipo*, riguarda il rapporto con la psicoanalisi. A parere di Mengue, tale frattura, netta e irreparabile, determina l'abbandono di una vocazione realmente clinica dell'opera di Deleuze, poiché «la critica letteraria ha annullato l'elemento clinico in senso medico, senso che deteneva invece in partenza»¹⁸. Questo perché, sempre seguendo Mengue, a partire da *L'anti-Edipo* la clinica «si riduce allo *studio di linee* del desiderio, al di là di qualsiasi nosografia» e con la «trasformazione della psicoanalisi in schizoanalisi e in micropolitica si giunge al paradosso sconvolgente di una clinica non solamente senza sintomi, ma senza medico né malato»¹⁹. La ragione di questa svolta risiederebbe nel giudizio di cui sono fatte oggetto la psicoanalisi e la psichiatria da parte di Deleuze e Guattari. Effettivamente, il ruolo di queste discipline nei confronti del processo schizofrenico è, secondo gli autori de *L'anti-Edipo*, fatalmente reattivo e repressivo, nel senso che la responsabilità dell'interruzione del processo, e quindi del rovesciamento della follia in malattia mentale, ricade principalmente su di esse:

Nella misura in cui la psicoanalisi racchiude la follia in un «complesso parentale» e ritrova la confessione di colpevolezza nelle figure d'autopunizione che risultano dall'Edipo, non innova, *ma porta a termine ciò che la psichiatria del XIX secolo aveva iniziato*: far emergere un discorso familiare e moralizzato della malattia mentale, legare la follia «alla dialettica semireale semiimmaginaria della Famiglia», decifrarvi «l'attentato incessante contro il padre», «il sordo cozzare degli istinti contro la solidità dell'istituzione familiare e contro i simboli più arcaici». Allora, invece di partecipare ad un'impresa di liberazione effettiva, la psicoanalisi prende parte all'opera di repressione borghese più generale, quella che consiste nel mantenere l'umanità europea (?) sotto il giogo di papà-mamma, e *nel non finirla mai con questo problema*²⁰.

Se la psicoanalisi e la psichiatria sono pensate come agenti della repressione del processo desiderante, lo schizofrenico diviene in tal maniera un soggetto di resistenza al potere repressivo, e la sua arma prin-

¹⁸ P. Mengue, *Le concept de clinique dans l'esthétique deleuzienne*, cit., p. 148 (trad. nostra).

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ G. Deleuze, F. Guattari, *L'anti-Edipo*, cit., p. 53. Le citazioni si riferiscono a M. Foucault, *Storia della follia nell'età classica*, trad. it. di F. Ferrucci, Bur, Milano 2005 pp. 588-589.

cipale sarà il linguaggio, mediante cui esprimere il proprio delirio. La clinica deleuziana avrebbe l'unico compito di sbloccare il processo schizofrenico agevolando il fluire delle linee di fuga, e si dissolverebbe quindi nel più vasto progetto definito dalla micropolitica²¹. Molte considerazioni e dichiarazioni rese da Deleuze suffragano la tesi di Mengue; valga per tutte quella presente in *Conversazioni*, che può essere considerata l'anticipazione del progetto definitivo espresso in *Critica e Clinica*:

La *critica* e la *clinica* dovrebbero confondersi strettamente l'una con l'altra; ma la critica sarebbe come il tracciato del piano di consistenza di un'opera, un setaccio capace di sceverare le particelle emesse o captate, i flussi coniugati, le pluralità di divenire in gioco; la clinica, in conformità con il suo senso esatto, sarebbe il tracciato delle linee sul piano, linee che sono a loro volta bloccate od otturate, o che attraversano dei vuoti, o che proseguono, la linea più inclinata soprattutto, il modo con cui essa trascina le altre, verso quale destinazione. Una clinica senza psicoanalisi né interpretazione, una critica senza linguistica né significanza²².

L'interpretazione di Mengue è sicuramente utile per comprendere i limiti di applicabilità del concetto di clinica elaborato da Deleuze, tra i quali il facile rischio di assimilare la dimensione clinica alla critica letteraria. Inoltre, Mengue evidenzia che ciò che scompare nella clinica deleuziana, e che a nostro avviso crea un vuoto problematico per una filosofia con intenzioni "pratiche", è ogni approccio al livello dei singoli casi sui quali intervenire. Questa lacuna si manifesta in una prospettiva che sembra minimizzare la realtà della patologia e della medicina, «a profitto di forze generali e transindividuali»²³. Probabilmente allora, per far sì che la "filosofia pratica" di Deleuze possa continuare ad avere (così come *L'anti-Edipo* a suo tempo ha avuto) un ruolo etico, politico e sociale attento ai disagi e alle "passioni tristi" del presente, sarebbe necessario un confronto collettivo, privo di pregiudizi, tra i "critici" – deleuziani, ma non solo – e i "clinici" in senso stretto²⁴.

Ritornando invece al compito più modesto di questo lavoro, risulta utile approfondire due punti del ragionamento di Mengue che possono chiarire meglio il percorso deleuziano e soprattutto le sue intenzioni. Essi riguardano ciò che Mengue ha definito la frattura del *L'anti-Edipo* nell'esperienza critica-clinica di Deleuze. Nostro parere è invece che *L'anti-Edipo* rappresenti non tanto una frattura, rispetto al libro su Masoch, quanto un pas-

²¹ Cfr. P. Mengue, *Lignes de fuite et devenirs dans la conception deleuzienne de la littérature*, cit., p. 147.

²² G. Deleuze, C. Parnet, *Conversazioni*, cit., p. 130.

²³ P. Mengue, *Le concepts de "clinique" dans l'oeuvre de Gilles Deleuze*, cit., p. 14 (trad. nostra).

²⁴ Per questo tema è importante il saggio di M. Benasayag, G. Schmit, *L'epoca delle passioni tristi*, trad. it. di E. Missana, Feltrinelli, Milano 2004.

saggio, soggetto anch'esso a essere superato dalle successive elaborazioni di Deleuze e Guattari, e che vi sia comunque una linea di continuità ben definita nell'evoluzione-trasformazione della clinica deleuziana.

Innanzitutto, dalla *Présentation de Sacher-Masoch* al *L'anti-Edipo* in realtà si può riscontrare la continuità di una prospettiva intensiva che, elaborata inizialmente all'interno dell'Istinto di Morte come "fondazione trascendentale" del principio di piacere, si radicalizzerà nel concetto di macchina desiderante²⁵. Nella *Présentation*, e in particolare proprio per ciò che concerne l'Istinto di Morte, Deleuze anticipa la sua tesi sul concetto di ripetizione come affermazione della differenza, la cui importanza strategica sarà confermata fino a comprendere la teoria dell'inconscio presente nel *L'anti-Edipo* e la dinamica di deterritorializzazione-riterritorializzazione che anima *Mille piani*. La possibilità di pensare il desiderio masochista come la ricerca di un piano d'immanenza determina inoltre l'apertura al concetto di "corpo senza organi" che, attraverso le sue successive declinazioni, guiderà l'intera clinica deleuziana. Il senso di questo percorso, che va dal libro su Masoch al *L'anti-Edipo*, è dato dall'approdo ad una teoria dell'inconscio produttiva e molecolare, da contrapporsi alla visione strutturalista e che ha come bersaglio critico principale Lacan forse ancor più di Freud. Seguendo l'analisi di Joel Birman²⁶, possiamo pensare la prospettiva di Deleuze e Guattari riguardante la produttività intrinseca del desiderio come una radicalizzazione delle categorie freudiane dell'economia pulsionale, categorie la cui importanza viene estremamente ridotta da Lacan a vantaggio della dimensione simbolica e linguistica dell'inconscio. Tale radicalizzazione giunge ad una critica severa della teoria freudiana del complesso di Edipo, ma trova nell'economia pulsionale un terreno – potremmo dire un piano di immanenza –, seppur da "bonificare", per la costruzione del concetto di macchina desiderante. È mediante l'idea freudiana di economia delle pulsioni, in quanto decostruente la nozione di unità del soggetto, che risulta possibile pensare le macchine desideranti come macchine che non possono restringersi all'individuo ma si trovano già nel campo sociale. L'economia delle pulsioni di Freud avrebbe inoltre il merito di connettere l'analisi dell'inconscio con il dominio dell'economia politica, vale a dire uno degli obiettivi principali del *L'anti-Edipo*. Ciò che tramite le intuizioni di Freud era ancora possibile pensare – a patto però di eliminarne tutta la portata "idealistica", espressiva e repressiva –, ossia una dimensione intensiva ed economica dell'inconscio e del desiderio²⁷, verrebbe totalmente soppresso da Lacan, a vantaggio

²⁵ Cfr. J. Birman, *Les signes et les excès. La clinique chez Deleuze*, in É. Alliez, Gilles Deleuze. *Une vie philosophique*, PUF, Paris 1998, pp. 477-490.

²⁶ Cfr. *Ibid.*

²⁷ Cfr. G. Deleuze, F. Guattari, *L'anti-Edipo*, cit., p. 58: «La psicoanalisi è come la rivoluzione russa, non si sa quando incomincia ad andare male. [...] Con Freud stesso, sin dalla

della dimensione linguistica – l'inconscio strutturato come un linguaggio – che permetteva la fondazione di una specificità epistemologica della psicoanalisi²⁸. La teoria dell'inconscio produttivo presente nel *L'anti-Edipo* si oppone precisamente a tale dimensione linguistica e strutturale che giunge a pensare il desiderio come “mancanza”. Sarà invece a partire da un “eccesso” di intensità – nel senso di una produzione continua – che, per Deleuze e Guattari, potrà essere pensato l'inconscio così come il desiderio.

Immanenza e desiderio

L'obiettivo del *L'Anti-Edipo* è denunciare il carattere repressivo e funzionale alla società capitalista che contraddistinguerebbe la psicoanalisi, al fine di determinare una liberazione del desiderio dalle canalizzazioni edipiche e familiaristiche. Tale impresa, come anticipato, va di pari passo con la volontà di superare la tendenza strutturalista che concepisce il desiderio a partire da una mancanza²⁹. Si tratterà allora di passare dalla rappresentazione del desiderio alla sua produzione, giungendo così a porre le basi per una psichiatria materialista, «che introduce la produzione nel desiderio e, inversamente, il desiderio nella produzione»³⁰; in tal senso si rende necessario il passaggio dalla “struttura” alla “macchina”³¹.

“scoperta” di Edipo? Edipo è la svolta idealistica. E tuttavia non si può dire che la psicoanalisi si sia messa a ignorare la produzione desiderante. Le nozioni fondamentali dell'economia del desiderio, lavoro e investimento, conservano la loro importanza, ma subordinate alle forme dell'inconscio espressivo e non più alle formazioni d'un inconscio produttivo». Sul tema dell'inconscio produttivo in Freud, cfr. ivi, p. 341: «così come Ricardo fonda l'economia politica o sociale scoprendo il lavoro quantitativo all'origine di ogni valore rappresentabile, Freud fonda l'economia desiderante scoprendo la libido quantitativa all'origine di ogni rappresentazione degli oggetti e dei fini del desiderio. [...] Freud è dunque il primo a liberare il *desiderio tout court*, e quindi la sfera della produzione che sconfina effettivamente dalla rappresentazione». Nella conversazione su *L'anti-Edipo*, pubblicata su «L'Arc», 49 (1972), Guattari risponde con queste parole a C. Backès Clément: «quando lei dice che Freud non ignora le macchine del desiderio, ha ragione. Il desiderio, le macchine del desiderio sono la scoperta stessa della psicoanalisi [...] qui lo sguardo è tutto rivolto al macchinario, alla produzione di desiderio, all'unità di produzione», in G. Deleuze, *Pourparler*, cit., p. 26.

²⁸ Cfr. in particolare J. Lacan, *Scritti*, trad. it. e cura di G. B. Contri, Einaudi, Torino 1974, pp. 230-313.

²⁹ Iscrivere il desiderio nella struttura significa infatti, per Deleuze e Guattari, legarlo all'organismo come pulsione mancante del suo oggetto, azionando la meccanica della castrazione e l'istanza simbolica della Legge come interdizione dell'incesto.

³⁰ G. Deleuze, *Pourparler*, cit., p. 28.

³¹ La differenza tra macchina e struttura rinvia alla distinzione tra molare e molecolare come due dimensioni del desiderio; quella molecolare riguarda la sua produzione, mentre la dimensione molare può solo rappresentarlo e, in questo modo, consegnarlo agli agenti della repressione sessuale e sociale.

L'intenzione generale dei due autori è quella di partire dalla scoperta freudiana dell'inconscio per sbloccarla dall'*impasse* di Edipo, in vista della formulazione di una teoria del desiderio che mette in relazione essenziale economia politica e realtà del desiderio³². In questo modo viene ad essere decostruita la coppia struttura/sovrastuttura in nome di una concezione della produzione e degli investimenti sociali inscindibile dall'economia libidinale³³. Attaccando alla radice la teoria freudiana che descrive la funzione espressiva dell'inconscio, Deleuze e Guattari propongono la funzione produttiva, per cui l'interpretazione trascendente viene sostituita dalla comprensione immanente del funzionamento. In tal senso, gli autori del *L'anti-Edipo* affermano che l'inconscio non deve più essere trattato come un teatro, bensì come una fabbrica. Un inconscio produttivo, composto da macchine alimentate dal desiderio, si contrappone quindi alla concezione che, da Platone a Lacan, concepisce il desiderio come mancanza. Tramite il sistema di macchine "desideranti", «il desiderio fa scorrere, scorre e interrompe»³⁴ flussi materiali e semiotici che attraversano il campo sociale; è ciò che si dichiara nell'esergo del libro: «ovunque sono macchine, per niente metaforicamente: macchine di macchine, coi loro accoppiamenti, con le loro connessioni»³⁵. La funzione di Edipo, posteriore alla produzione desiderante, rappresenta un ripiegamento del desiderio, una sua canalizzazione o un arresto della produzione. Fermare la produzione del desiderio su Edipo significa reprimerlo, separarlo da ciò che è in suo potere, proprio come le forze reattive tentano di agire su quelle attive. Un desiderio attivo, in presa diretta con il reale, è un desiderio macchinico che concatena singole componenti tra loro eterogenee ed indipendenti, «costituito da diverse linee che si incrociano, si coniugano o si impediscono, e che costituiscono questo o quel concatenamento sul piano di immanenza»³⁶.

Oltre al riferimento alla dinamica delle forze attive-reattive di Nietzsche – e, se vogliamo, ancor più profondamente – è dato riscontrare una matrice spinoziana nella nozione di desiderio proposta da *L'anti-Edipo*, che ha come referenza l'immanenza assoluta della sostanza concepita come potenza indefinita di produzione. L'identificazione materialista dell'immanentismo assoluto è il nucleo concettuale per definire il desiderio³⁷ (*cupiditas*)

³² G. Deleuze, F. Guattari, *L'anti-Edipo*, cit., p. 31: «La produzione sociale è la produzione desiderante stessa in condizioni determinate».

³³ Cfr. U. Fadini, *I piani di Deleuze e Guattari*, introduzione a G. Deleuze, F. Guattari, *Macchine desideranti*, Ombre Corte, Verona 2004, pp. 13-14.

³⁴ G. Deleuze, F. Guattari, *L'anti-Edipo*, cit., p. 7.

³⁵ Ivi, p. 3.

³⁶ G. Deleuze, C. Parnet, *Conversazioni*, cit., p. 113.

³⁷ Cfr. U. Fadini, *I piani di Deleuze e Guattari*, cit., p. 12.

in quanto principio immanente³⁸ della produzione, mentre la materia viene concepita come movimento continuo di variazione, di relazione e di incontro. In questo senso il corpo senza organi, che è la superficie di registrazione delle macchine desideranti e il piano di connessione degli elementi dell'inconscio, deve essere inteso come il piano d'immanenza del desiderio, da contrapporsi ad ogni prospettiva di trascendenza che la psicoanalisi metterebbe in campo: Edipo, Fallo-Significante, Mancanza, ecc.

Nel *L'anti-Edipo* tanto il discorso freudiano quanto quello lacaniano sono criticati per la loro dimensione familiarista e personalista, miope davanti alle implicazioni dell'inconscio con il campo sociale³⁹. Ma se in Freud la teoria delle pulsioni presentava delle aperture per un progetto di "psichiatria materialista", in particolare per quanto riguarda il rapporto tra forze che lavorano al di sotto e al di fuori della coscienza minando la pretesa unità strutturale dell'Io, con Lacan la dimensione pulsionale perde ogni qualificazione intensiva per essere trasferita sul piano simbolico. Parallelamente il passaggio, operato da Lacan, dal complesso di Edipo alla struttura edipica ha "irrigidito" il discorso psicanalitico, chiudendo ogni possibilità di affrontare l'inconscio in termini di economia desiderante. Deleuze e Guattari sarebbero dunque più vicini a Freud che a Lacan? In un certo senso sì. Nel senso di "essere freudiani contro Freud", il che significa allora giungere alle conseguenze teoriche e politiche innescate ma ignorate dal padre della psicoanalisi e "forcluse" da Lacan.

Ritorniamo però al tema della schizofrenia, che in Deleuze si rende davvero alternativo alla psicoanalisi solo a partire dal *L'anti-Edipo*. La teoria intensiva e produttiva dell'inconscio, se da un lato rompe gli argini familiari per estendersi a tutto il campo sociale, dall'altro si sottrae alla nozione del soggetto e della persona, puntando invece sull'idea di singolarità impersonale mediante il concetto di macchina desiderante. Quan-

³⁸ Cfr. G. Deleuze, F. Guattari, *L'anti-Edipo*, cit., p. 6.

³⁹ Deleuze e Guattari contrappongono al "familiarismo psicanalitico" una concezione dell'inconscio che abbraccia la dimensione geopolitica mondiale: «Il padre, la madre e l'io sono alle prese e in presa diretta con gli elementi della situazione storica e politica, il soldato, il poliziotto, l'occupante, il collaborazionista, il contestatore e il partigiano, il padrone, la moglie del padrone, che spezzano qualsiasi triangolazione ed impediscono alla situazione di ribattersi sul complesso familiare e di interiorizzarsi. [...] La famiglia non è mai un microcosmo, inteso nel senso di una figura autonoma [...]. La famiglia è per natura "eccentrata", decentrata. [...] La famiglia non genera i suoi tagli. Le famiglie sono tagliate da tagli che non sono affatto familiari: la Comune, l'affare Dreyfus, la religione e l'ateismo, la guerra di Spagna, l'ascesa del fascismo, lo stalinismo, la guerra del Vietnam, il maggio del 1968... tutto ciò forma i complessi dell'inconscio, più efficaci del sempiterno Edipo. E si tratta proprio dell'inconscio», ivi, p. 108.

do Deleuze afferma che «lo schizofrenico si vive attraversato da macchine»⁴⁰ riprende di fatto le considerazioni dello psicanalista Serge Leclaire, per il quale gli eventi ultimi dell'inconscio sono delle pure singolarità, connesse «precisamente per assenza di legame»⁴¹, e sarebbe proprio il processo macchinico dell'inconscio schizofrenico a connettere tali singolarità. È allora Beckett, nella lettura che ne fa Deleuze, a darne un esempio chiaro:

Tali sono le sequenze dei personaggi di Beckett: sassi-tasca-bocca, una scarpa-un fornello da pipa-un piccolo pacchetto morbido non determinato-un coperchio di campanello di bicicletta-una mezza stampella. Una macchina infernale si prepara⁴².

Il fatto che la schizofrenia sia stata presa ad esempio da Deleuze e Guattari per la sua irriducibilità alla struttura di Edipo è direttamente connesso con la dimensione dispersiva e frammentaria della soggettività schizofrenica, in radicale antinomia con il modello teorico del soggetto paranoico. L'opposizione nei confronti di Lacan è evidente: se per quest'ultimo la concezione del soggetto è basata sul modello paranoico che implica la glorificazione dell'Io e della personalità⁴³, il tentativo di Deleuze e Guattari è quello di pensare il soggetto del desiderio a partire dalla soggettività schizofrenica, che si esprimerebbe mediante la dispersione, sul corpo senza organi, di una miriade di macchine desideranti.

Con la nozione di corpo senza organi, inteso come superficie di registrazione delle macchine desideranti che nega ogni trascendenza del desiderio – Edipo, Significante, Legge e Mancanza – si apre la strada alla concezione di un «campo trascendentale impersonale»⁴⁴ del desiderio. Si tratta di un campo trascendentale poiché è tramite esso che viene prodotto il soggetto, decentrato e successivo rispetto alla produzione desideran-

⁴⁰ *Schizofrenia e società*, in Id., *Due regimi di folli e altri scritti*, cit., p. 8.

⁴¹ S. Leclaire, *La réalité du désir*, in *Sexualité humaine*, Paris, Aubier, 1970.

⁴² G. Deleuze, *Schizofrenia e società*, cit., p. 9.

⁴³ Cfr. J. Lacan, *Della psicosi paranoica nei suoi rapporti con la personalità*, trad. it. e cura di G. B. Contri, Einaudi, Torino 1982; Id., *Autres écrits*, Seuil, Paris 2001.

⁴⁴ Il «campo trascendentale impersonale» è per Deleuze un campo trascendentale capace di rendere conto della genesi del senso senza dover partire dalla soggettività. Tale concezione si contrappone alla prospettiva fenomenologica di Husserl che individuierebbe la genesi del senso come una emanazione che dall'Io giungerebbe all'oggetto. Deleuze si avvicina dunque alla teoria di Sartre di una coscienza impersonale, seppur criticandone alcuni aspetti. Cfr. G. Deleuze, *Logica del senso*, cit., p. 93. Cfr. inoltre J. P. Sartre, *La trascendenza dell'Ego, Una descrizione fenomenologica*, trad. it. di R. Ronchi, Egea, Milano 1992. Per una ricognizione, nel pensiero di Deleuze, del rapporto tra «campo trascendentale impersonale», coscienza e immanenza, cfr. K. Rossi, *L'estetica di Gilles Deleuze. Bergsonismo e fenomenologia confronto*, cit.; P. Vignola, *Le frecce di Nietzsche. Confrontando Deleuze e Derrida*, cit.

te, come una sorta di resto proveniente dal lavoro di sintesi delle macchine desideranti. Il modello schizofrenico dell'inconscio è allora lo strumento più adatto per descrivere l'impersonalità di tale campo trascendentale, perché nel processo schizofrenico si assiste all'identificazione sempre variabile del soggetto, a un continuo nomadismo della soggettività. Il problema è però quello di ritrovare, prima ancora della soggettività schizofrenica, il piano clinico adeguato per un discorso sulla schizofrenia autonomo dai modelli nevrotici, paranoici o artistici:

La difficoltà risiede nel descrivere la schizofrenia nella sua stessa positività e in quanto positività, senza ridurla ai caratteri di deficit o di distruzione che provoca nella persona, né alle lacune e dissociazioni che essa fa comparire in una supposta struttura⁴⁵.

Opporsi alla psicoanalisi, in questo caso, significa ricercare la positività della schizofrenia; positività intesa nel senso di un modello dell'inconscio che "ha qualcosa da dire" a livello analitico, filosofico, politico, ma anche nel senso di una propria modalità insondabile da parte del metodo psicanalitico adottato a partire dallo studio delle nevrosi⁴⁶. Deleuze mette in evidenza due tappe nel percorso psicanalitico del rapporto tra nevrosi e psicosi, riferendosi a Freud e a Lacan. Riportiamo sinteticamente la ricostruzione deleuziana per comprendere la specificità e l'"inclassificabilità" del processo schizofrenico rispetto alle coordinate psicanalitiche.

Freud proponeva la distinzione tra nevrosi e psicosi in base al principio di realtà, fatto salvo nella nevrosi mediante la rimozione del trauma e del complesso; principio di realtà che viene invece ad essere distrutto nella psicosi, in cui il complesso appare nella coscienza. Lacan, adottando un metodo di ricerca importato dalla linguistica strutturalista, fondava una distinzione più articolata. La nevrosi opererebbe per rimozione ed essa potrebbe essere analizzata andando alla ricerca del significato di ciò che è stato rimosso. All'origine della psicosi vi sarebbe invece una "forclusione", capace di creare, nell'ordine simbolico della struttura inconscia, un "buco", la casella vuota assegnata al "significante", causando una disfunzione tale per cui «ciò che è forcluso nell'ordine simbolico riapparirà nel reale sotto forma allucinatoria»⁴⁷. Sarebbe questa "forclusione" a fare dello schizofrenico «colui che non può più riconoscere o porre il proprio desiderio»⁴⁸. Sarebbe questo "buco" a permettere alla psicoanalisi di domandarsi: «che cos'è che manca allo schizofrenico perché il

⁴⁵ G. Deleuze, *Schizofrenia e società*, cit., p. 13.

⁴⁶ Cfr. *ibid.*

⁴⁷ Ivi, p. 14.

⁴⁸ *Ibid.*

meccanismo prenda su di lui?»⁴⁹. La risposta allora non potrà che risiedere nella dimensione familiare, ossia nella mancanza della rimozione edipica, per cui ciò che viene ad essere forcluso, e a riapparire in forma allucinatoria, è il “nome-del-padre”. In tal senso, per la psicoanalisi guarire lo schizofrenico equivarrebbe ad “edipizzarlo”⁵⁰.

Deleuze denuncia l'ostinazione della psicoanalisi lacaniana a ricondurre la schizofrenia ad un fenomeno di mancanza all'interno di una struttura familiare, quando invece «lo schizofrenico non manca di ciò che non lo riguarda»⁵¹. Una delle tesi del *L'anti-Edipo* concerne proprio il fatto che il fenomeno del delirio schizofrenico non possa ricondursi alla riproduzione immaginaria di una storia familiare centrata sulla mancanza. Al familiarismo psicanalitico Deleuze e Guattari contrappongono l'“universalismo” della storia, nel senso che il delirio deve essere inteso come una deriva della storia universale:

Il delirio utilizza razze, civiltà, culture, continenti, regni, poteri, guerre, classi e rivoluzioni. E non c'è nessun bisogno di essere colti per delirare in questo senso. Nel delirio c'è sempre un Negro, un Ebreo, un Cinese, un Gran Mogol, un Ariano; tutti i deliri hanno a che fare con la politica e l'economia. [...] Il delirio esprime in sé il modo in cui la libido investe tutto un campo sociale storico⁵².

Al “nome-del-padre” lacaniano, Deleuze e Guattari sostituiscono i “nomi della storia”. Sono questi a essere attraversati dal delirio schizofrenico, inteso proprio come processo di attraversamento e non come caduta nel buco nero della struttura. Il valore di questi nomi è di essere “propri”, sono quindi nomi che si riferiscono a persone, luoghi, eventi, ma al tempo stesso designano per lo schizofrenico delle zone, delle soglie o dei gradienti d'intensità sul corpo senza organi. I nomi propri, allora, giungono alla potenza intensiva della singolarità, smettono di essere *proprietà* della tale persona o del tal luogo, per diventare di tutti, per divenire letteralmente impersonali: «Lo schizofrenico non si identifica con delle persone, ma identifica sul corpo senza organi alcuni ambiti e regioni designati da nomi propri»⁵³.

Ecco in che senso la produzione macchinica del desiderio è un processo intensivo che può essere descritto tramite singolarità impersonali. Mediante quest'ultima descrizione si può inoltre comprendere come il processo schizofrenico sia indipendente dalla struttura edipica, situando-

⁴⁹ *Ibid.*

⁵⁰ Cfr. G. Deleuze, F. Guattari, *L'anti-Edipo*, cit., pp. 100-101.

⁵¹ G. Deleuze, *Schizofrenia e società*, cit., p. 15.

⁵² *Ibid.*

⁵³ *Ivi*, p. 16.

si su tutt'altro piano, il piano di immanenza del corpo senza organi. La formidabile lettera scritta da Nietzsche a Burckhardt il 5 gennaio 1889 testimonia, agli occhi di Deleuze, la distribuzione dei nomi propri sul corpo senza organi della soggettività delirante:

Zarathustra non lo si può dissociare dalla «grande politica» e dall'animazione delle razze che fa dire a Nietzsche: non sono un tedesco, sono un polacco. Anche qui le individuazioni non avvengono se non in complessi di forze che determinano le persone come altrettanti stati intensivi incarnati in un «criminale», e che non cessano di varcare una soglia distruggendo l'unità artificiale di una famiglia e di un io: «sono Prado, sono il padre di Prado; oso dire che sono Lesseps: volevo dare ai miei parigini che amo una nuova nozione, quella di criminale onesto. Sono Chambige, altro criminale onesto... Ciò che è spiacevole e turba la mia modestia, è che, in fondo, ogni nome della storia sono io»⁵⁴.

Fuga dalla clinica o clinica in fuga?

Precedentemente si è anticipata la natura di «passaggio» del *L'anti-Edipo* all'interno della critica-clinica deleuziana, ed essa è data principalmente da due elementi: l'abbandono del concetto di macchina desiderante e l'esplicitarsi della teoria micropolitica, ancora in stato di gestazione nel primo libro firmato da Deleuze e Guattari. Tale teoria esplicita, come abbiamo visto nel precedente capitolo, un legame indissolubile con la letteratura in grado di «schizofrenizzare» la lingua e il campo sociale nel medesimo tempo. Ora, se in *Conversazioni* Deleuze ammette di aver dovuto rinunciare – insieme a Guattari – al concetto di «macchina desiderante»⁵⁵ a vantaggio del concatenamento, ciò è dovuto alla pericolosità della sua interpretazione e non all'idea di singolarità impersonale che ne costituiva il terreno d'azione. D'altra parte, anche se il modello della schizofrenia continua a guidare il pensiero deleuziano fino a *Critica e Clinica*, è necessario riscontrare un suo passaggio dimensionale, nel senso che esso non riguarda più il comportamento o gli stati psichici del soggetto schizofrenico, bensì il delirio della lingua stessa dello scrittore. È la scrittura, nei suoi balbettamenti, nei suoi arresti, nelle fughe repentine dal linguaggio «maggiore» o ufficiale, così come nel suo evadere dalla forma del personale – dal «potere di dire Io» – ad essere pensata come schizofrenica. Così, in *Critica e Clinica* la continuità del percorso «clinico» di Deleuze si fa più sottile, giunge ad un rapporto essenziale tra la critica e

⁵⁴ G. Deleuze, F. Guattari, *L'anti-Edipo*, cit., p. 95; F. Nietzsche, «Lettera a Burckhardt del 5 gennaio 1889», cit.

⁵⁵ G. Deleuze, C. Parnet, *Conversazioni*, cit., pp. 110-111.

la clinica, raccogliendo il precipitato di decostruzione della struttura edipica (*L'anti-Edipo*) e della linguistica strutturalista (*Mille piani*). È una continuità marcata dal ruolo che la letteratura – certa letteratura, ma ormai questo si è compreso – riceve in quanto espressione di singolarità impersonali, «processo» o «passaggio di Vita che attraversa il vivibile e il vissuto»⁵⁶. Se la linguistica strutturalista risulta incapace di rendere conto del lavoro “sotterraneo” della letteratura, ciò è dovuto a una relazione troppo ravvicinata con una concezione molto generale che Deleuze esprime della psicoanalisi:

Scrivere non è raccontare i propri ricordi, i propri viaggi, i propri amori e i propri lutti, i propri sogni e i propri fantasmi. Sarebbe come peccare per eccesso di realtà, o d'immaginazione: in ambedue i casi è l'eterno papà-mamma, struttura edipica che si proietta nel reale o si introietta nell'immaginario. Si va in cerca di un padre, al termine del viaggio o all'interno del sogno, in una concezione infantile della letteratura. Si scrive per il proprio padre-madre. Marthe Robert ha spinto fino in fondo questa infatiglianza, questa psicoanalisi della letteratura [...]. Come regola generale, i fantasmi trattano l'indeterminato solo come maschera di un personale o di un possessivo: “un bambino viene picchiato” fa presto a trasformarsi in “mio padre mi ha picchiato”. Ma la letteratura segue la via opposta, e si pone solo scoprendo sotto le persone apparenti la potenza di un impersonale che non è affatto una generalità, ma una singolarità al livello più alto: un uomo, una donna, una bestia, un ventre, un bambino... Non sono le prime due persone che servono da condizione all'enunciazione letteraria; la letteratura incomincia solo quando nasce in noi una terza persona che ci spoglia del potere di dire Io (il “neutro” di Blanchot)⁵⁷.

È nel momento in cui si dissolve la forma personale della scrittura che l'atto di scrivere raggiunge una potenza di immaginazione “superiore”, la quale consiste in una «funzione fabulatrice» in grado di «inventare un popolo che manca»⁵⁸, ossia un insieme dei divenire minoritari che attraversano una popolazione; che essa faccia riferimento ad un territorio regionale, nazionale o mondiale non ha importanza, l'essenziale è che il popolo invocato dalla letteratura non sia «un popolo chiamato a dominare il mondo»,

⁵⁶ G. Deleuze, *Critica e Clinica*, cit., p. 13.

⁵⁷ Ivi, p. 15. Cfr. M. Blanchot, *L'infinito intrattenimento*, cit., in particolare p. 399: «il neutro è ciò che non rientra in alcun genere: il non generale, il non generico, il non particolare. Rifiuta l'appartenenza alla categoria dell'oggetto come a quella del soggetto. E ciò non vuol dire soltanto che è ancora indeterminato e quasi esitante fra i due, ma significa che presuppone una relazione diversa, che non dipende né dalle condizioni oggettive né dalle disposizioni soggettive». Per una ricognizione accurata del rapporto tra letteratura e filosofia in Blanchot, con specifico riferimento alla tematica del “neutro”.

⁵⁸ G. Deleuze, *Critica e Clinica*, cit., p. 16.

bensi «un popolo minore, eternamente minore, preso in un divenire-rivoluzionario. [Una] razza bastarda oppressa che ininterrottamente si agita sotto le dominazioni, resistendo a tutto ciò che schiaccia e imprigiona»⁵⁹.

L'aspetto in apparenza paradossale di questa funzione politico-letteraria risiede nel passaggio obbligato dello scrittore verso una serie di singolarità che siano al tempo stesso impersonali, e che dunque mettano in discussione la sua stessa identità. Soltanto quando si è presi in un flusso di desiderio che ci rende incapaci di «dire Io»⁶⁰, solo quindi nel momento in cui il soggetto-scrittore o il soggetto-personaggio non possono più cogliersi come singolarità, la letteratura diviene «concatenazione collettiva d'enunciazione». L'affermazione deleuziana «scrivere è anche diventare altro da scrittore»⁶¹ allude a questa disgregazione della personalità dettata dalla conquista di un piano di individuazione radicalmente diverso da quello in cui prendono forma i soggetti. È il piano di consistenza, sul quale «una cosa, un animale, una persona, non si definiscono più se non attraverso dei movimenti e delle pause, delle velocità e delle lentezze (*longitudine*), e attraverso delle affezioni, delle intensità (*latitudine*)»⁶². Questa geografia intensiva, che potremmo definire «geografia del divenire», permette di cogliere (e quindi anche di cogliersi come) la presenza di «ecceità»⁶³, «gradi di potenza che si compongono, ai quali corrispondo-

⁵⁹ Ivi, pp. 16-17.

⁶⁰ G. Deleuze, C. Parnet, *Conversazioni*, cit., p. 98.

⁶¹ G. Deleuze, *Critica e clinica*, cit., p. 19.

⁶² G. Deleuze, C. Parnet, *Conversazioni*, cit., p. 101. La *longitudine* concerne lo stato delle forze che si compongono tra loro, mentre la *latitudine* definisce l'intensità delle loro potenze. Il rapporto tra la *longitudine* e la *latitudine* è una *riproposizione della distinzione spinoziana* tra le affezioni (*affectiones*) e gli affetti (*affetti*). Se infatti l'affezione si riferisce agli incontri che un corpo «subisce» da altri corpi e dai quali viene «affettato», l'affetto concerne il passaggio dello stesso corpo da uno stato all'altro mediante variazioni di potenza – ossia il divenire.

⁶³ L'ecceità è essenzialmente un «modo d'individuazione» secondo gradi di potenza che permette di pensare il «paradosso» dell'individualità del divenire. Seguendo A. Sauvagnargues, l'individuazione tramite ecceità deve essere compresa come «una trasformazione logica che determina gli individui come dei divenire, non come delle forme, come degli atti e non come degli esseri [...]». Non si confonderà dunque l'ecceità con una determinazione temporale del tipo del «fugace» o dell'evanescente in opposizione al «duraturo» (A. Sauvagnargues, *Deleuze. De l'animal à l'art*, cit., p. 195). Come afferma Deleuze «non è l'istante, non è la brevità ciò che distingue una tale tipo di individuazione. Un'ecceità può durare tanto tempo – e anche di più –, quanto è il tempo necessario allo sviluppo di una forma e all'evoluzione di un soggetto. Ma non è lo stesso tipo di tempo» (G. Deleuze, C. Parnet, *Conversazioni*, cit., p. 101). È importante comprendere che la funzione dell'ecceità è di captare i divenire in atto piuttosto che definire delle soggettività o delle sostanzialità differenti. È dunque una questione epistemologica piuttosto che ontologica, nel senso di una teoria della conoscenza per il piano di composizione; Sauvagnargues sottolinea che «l'ecceità non implica la dissoluzione del soggetto, né l'evanescenza delle cose, ma un cambiamento del loro statuto logico, una rettificazione epistemo-

no un potere di impressionare e di venire impressionati, delle affezioni attive o passive, delle intensità»⁶⁴. È precisamente un piano di consistenza ciò di cui ha bisogno la letteratura quando si propone come concatenazione collettiva di enunciazione, quando cerca cioè di inventare il popolo minore che manca, e sono queste “ecceità” «ad esprimersi in articoli e pronomi indefiniti, ma non indeterminati, in nomi propri che non designano delle persone ma contrassegnano degli eventi, in verbi infiniti che non sono indifferenziati ma costituiscono dei tipi di divenire e dei processi»⁶⁵. Questo “mondo” intensivo privo di soggetti formati e stabili, contrassegnato da eventi e divenire, è ciò che permette alla scrittura di utilizzare il nome proprio – dell’autore, di un personaggio, di un evento, ecc. – come designazione di uno o più concatenamenti di segni piuttosto della persona al quale esso sembra attribuirsi: «Charlotte Brönte caratterizza un particolare stato del vento piuttosto che una persona, Virginia Woolf caratterizza un modo di essere dei regni, delle età e dei sessi»⁶⁶. Inoltre è a partire da tale mondo che la scrittura, intesa come flusso, entra in rapporto con altri flussi e, come lo scrittore deve divenire altro da scrittore, anche la scrittura deve divenire altro da se stessa. Per comprendere questi ultimi due passaggi, che determinano la fuga definitiva della critica-clinica deleuziana da qualsiasi rapporto – anche negativo – con la linguistica e la psicoanalisi, è necessario aver presente la teoria semiotica di Deleuze e Guattari, che viene concepita come una “pragmatica generalizzata”.

Brevemente, possiamo riassumere così la prospettiva che dona ai “regimi di segni” un’estensione trasversale e, diremmo, trascendentale, sulle discipline che avrebbero cercato, ognuna a proprio modo, di impadronirsene – linguistica e semiologia *in primis*, ma anche, come è ormai facile intuire, la psicoanalisi. Nel segno ciò che ne determina la possibilità e la modalità di essere utilizzato è il regime al quale esso rinvia. Seguendo alla lettera Deleuze in *Conversazioni*, rintracciamo tre aspetti essenziali di una teoria relativa a tali regimi.

In primo luogo, ogni regime di segni è definito da una “macchina astratta” ed entra in concatenamenti concreti: «Vale a dire, per esempio, la macchina di soggettivazione e i concatenamenti che la rendono effet-

logica del loro modo d’esistenza reale», A. Sauvagnargues, *Deleuze. De l’animal à l’art*, cit., p. 197. Sul termine “ecceità” è necessario inoltre distinguere l’impiego che ne fanno Deleuze e Guattari da quello esplicitato da Duns Scoto con la parola latina *haecceitas*. Cfr. G. Deleuze, C. Parnet, *Conversazioni*, cit., p. 135; cfr. inoltre S. Leclercq, *Jean Duns Scoto*, in AA.VV., *Aux sources de la pensée de Gilles Deleuze* 1, Sils Maria, Mons 2005, pp. 61-66.

⁶⁴ G. Deleuze, C. Parnet, *Conversazioni*, cit., p. 101.

⁶⁵ *Ibid.*

⁶⁶ *Ivi*, p. 130.

tuale [...]. Quale personaggio avreste voluto essere, in quale epoca vivere? Eppure tutto questo voi lo siete già, soltanto che vi ingannate nel rispondere. Siete sempre un concatenamento per una macchina astratta che si realizza altrove, in altri concatenamenti»⁶⁷.

In secondo luogo, i regimi di segni sono innumerevoli e una “semiotica generale”, che cioè si pone l’obiettivo di rendere conto del Reale, dovrebbe innanzitutto «mostrare come un concatenamento concreto mette in gioco più regimi di segni puri o più macchine astratte»⁶⁸; è ciò che Deleuze e Guattari definiscono “componente generativa”. Inoltre, la semiotica generale «dovrà mostrare in che modo un regime di segni puro può tradursi in un altro, con quali trasformazioni, quali residui non assimilabili, quali variazioni e innovazioni»⁶⁹. Abbiamo così una “componente trasformazionale” della semiotica.

In terzo luogo, un regime di segni non fa parte del linguaggio né si confonde con una lingua: «non sono le funzioni organiche del linguaggio e neanche un “organon” della lingua che determinano i regimi di segni»⁷⁰. È invece un certo rapporto interno al regime di segni – o tra diversi regimi – che determina la lingua, fissando i concatenamenti collettivi di enunciazione e i concatenamenti macchinici di desiderio. Ora, i primi sono da considerarsi flussi d’espressione, i secondi flussi di contenuto: «cosicché una lingua risulta essere un flusso eterogeneo in se stessa, tanto quanto è in rapporto di presupposizione reciproca con altri flussi, a loro volta eterogenei tra di loro e con la lingua»⁷¹. Ecco allora la “componente diagrammatica o pragmatica”. Una macchina astratta, piuttosto che appartenere al linguaggio, coniuga flussi diversi fra loro, di contenuto e di espressione, in base ai regimi di segni che vengono chiamati in causa: «quando una parola assume un altro senso e anche quando viene a far parte di un’altra sintassi si può essere sicuri che essa ha incrociato un altro flusso, oppure che si è introdotta in un altro regime di segni [...] non si tratta mai di metafora, non esistono metafore ma soltanto congiunzioni»⁷².

In base a questi elementi, per Deleuze e Guattari è la teoria dei regimi di segni ad essere ulteriore rispetto alla linguistica o alla semiologia, in grado cioè di spiegare i rapporti che esse intrattengono con la lingua e con il desiderio. Tale teoria è una “pragmatica della lingua”, altrimenti detta “micropolitica del linguaggio”; si ritrova così la dimensione “molecolare” già precedentemente incontrata nella descrizione della

⁶⁷ Ivi, pp. 121-122.

⁶⁸ Ivi, p. 124.

⁶⁹ *Ibid.*

⁷⁰ Ivi, p. 125.

⁷¹ *Ibid.*

⁷² Ivi, p. 127.

società: «Ogni lingua è a tal punto bilingue, multilingue in se stessa, che risulta possibile balbettare, essere uno straniero, nella propria lingua, vale a dire spingere sempre più lontano le zone avanzate di deterritorializzazione dei concatenamenti. *Una lingua è traversata da linee di fuga che vanno al di là della propria sintassi*»⁷³.

Spetta alla letteratura il compito di esplicitare questa deterritorializzazione della lingua, di creare o di spingere più lontano il suo divenire straniera mediante un lavoro sulla sintassi che la faccia letteralmente delirare, uscire dai propri “solchi”, e questo può attuarsi solo a partire dal «divenire straniero nella propria lingua» da parte dello scrittore. Su quest’ultimo ricade la responsabilità di scegliere come utilizzare i regimi di segni che impiega nella sua opera, in quanto essi «rimandano contemporaneamente a due sistemi di coordinate»⁷⁴. Ritroviamo allora l’alternativa tra piano di organizzazione e piano di consistenza, e con essa la possibilità di sfuggire al gioco psicanalitico del significante e del soggetto. Infatti, se i regimi di segni vengono impiegati per determinare dei concatenamenti ripiegati su di una organizzazione di potere «con un ordine stabilito e significazioni dominanti», la scrittura sarà espressione di una macchina astratta che surcodifica il concatenamento su di un significante o su di un soggetto, rendendo così l’opera una facile preda della psicoanalisi e dei dispositivi di potere istituzionali. Se invece i concatenamenti risultanti dai regimi di segni sono «presi nel movimento che congiunge sempre più lontano le loro linee di fuga e che fa loro scoprire nuove connotazioni e orientamenti»⁷⁵, la scrittura rivelerà la possibilità di una macchina astratta di mutazione, scoprendo per ogni concatenamento il punto strategico in grado di «smontare l’organizzazione principale» e permettere il passaggio da un concatenamento all’altro. In quest’ultimo caso si uscirebbe definitivamente dal territorio della psicoanalisi, ma non da quello della clinica. Anzi, è proprio in base alla pragmatica della lingua, messa in relazione con la letteratura, che “critica”, “clinica” e “micropolitica” trovano il loro legame, la loro zona di indiscernibilità:

Bisogna scoprire in ogni regime e in ogni concatenamento il valore proprio alle linee di fuga esistenti: vale a dire, vedere come in un certo luogo esse siano caratterizzate da un segno negativo, in un altro invece acquisiscano una positività, ma siano al tempo stesso ritagliate, negoziate in una serie di processi successivi, come altrove finiscano in buchi neri, o piuttosto passino al servizio di una macchina da guerra, oppure diano vita ad un’opera d’arte. E siccome poi esse

⁷³ Ivi, p. 126. Corsivo nostro.

⁷⁴ Ivi, p. 128.

⁷⁵ *Ibid.*

sono tutto questo nello stesso tempo, diventa anche necessario fare in ogni momento il diagramma, la cartografia di quel che viene ostruito, surcodificato, oppure, all'opposto, risulta essere in via di mutazione, di liberazione, impegnato a delineare questa o quella parte di un piano di consistenza⁷⁶.

Compito della clinica micropolitica è allora quello di “cartografare” il piano di consistenza, tracciandovi le regioni e le intersezioni dei regimi di segni, seguendo la linea di “maggior pendenza” offerta da un'opera che rende possibile un concatenamento inedito: «Dobbiamo ogni volta chiederci con che cosa si trova in rapporto il flusso di scrittura»⁷⁷. Questa è la componente diagrammatica che accompagna la letteratura cara a Deleuze, in cui contenuto ed espressione risultano indistinguibili. In Fitzgerald e in Miller, ad esempio, «non si può più sapere se ci si trova di fronte a un flusso di parole o di alcool», e «il regime alimentare di Nietzsche, di Proust o di Kafka è anche una scrittura e così essi la intendono; mangiare-parlare, scrivere-amare; non riuscirete mai a cogliere un flusso in condizione di isolamento»⁷⁸. Raggiungere questo piano di consistenza, sebbene sempre reale e comunicante con i nostri corpi, è impresa difficile per lo scrittore, così come il piano d'immanenza per il filosofo, che è l'impensato nel pensiero. E come il piano d'immanenza della filosofia si apre al fuori del pensiero, così il piano di consistenza che la letteratura può tracciare è la rivelazione del fuori del linguaggio. «Se si tengono in considerazione questi criteri, risulta evidente che, fra tutti quelli che fanno libri con intenzione letteraria, anche fra i matti, pochissimi possono dirsi scrittori»⁷⁹.

Non giudicare

Il modo in cui i segni vengono trattati dalla clinica deleuziana, spodestando il linguaggio simbolico del significante in favore di una pragmatica generalizzata, rimanda alla questione filosofica dominante di *Critica e Clinica*, ossia all'opposizione di fronte al «sistema del Giudizio». Nel capitolo “Per farla finita con il giudizio”, è come se Deleuze avesse dato appuntamento a una serie di nomi propri – nomi di filosofi, di scrittori, ma anche di concetti, di libri, di epoche – che hanno fatto parte del suo «cammino verso il molteplice»⁸⁰, per condensare le diverse linee concettuali dei suoi testi e

⁷⁶ Ivi, p. 129.

⁷⁷ Ivi, p. 132.

⁷⁸ Ivi, p. 133.

⁷⁹ G. Deleuze, *Critica e Clinica*, cit., p. 19.

⁸⁰ “In cammino verso il molteplice” è il titolo della postfazione di A. Negri all'edizione italiana di G. Deleuze, C. Parnet, *Dialogues*, 1977 (*Conversazioni*, cit.).

risolvere così alcuni problemi rimasti, fino a *Che cos'è la filosofia?*, ancora insoluti. Potremmo dire che in questo capitolo non vi sia nulla di radicalmente nuovo rispetto agli scritti su Nietzsche e su Spinoza o alle riflessioni sugli scrittori cari a Deleuze, ma il ritmo incalzante delle tematiche e dei concetti permette la formazione di punti di vista inediti sulla macchina da guerra, sul divenire, sul corpo senza organi e sulla micropolitica in generale. Lo stesso capitolo, con l'utilizzo in intensità dei nomi propri e la loro trasformazione in singolarità e componenti utili alla liberazione del divenire, è una sorta di corpo senza organi del libro, piano d'immanenza del desiderio filosofico deleuziano. Non di meno, *Per farla finita con il giudizio* ha un'importanza centrale nell'intera opera di Deleuze perché costruisce un piano – non supplementare, ma adiacente – per (ri)leggere i *Mille piani* scritti assieme a Guattari. Un possibile titolo alternativo per questo capitolo potrebbe allora essere “1993. Far esistere. Non giudicare”⁸¹.

In cosa consiste, dunque, il “farla finita con il giudizio”? Il giudizio è per Deleuze insieme l'oggetto e la modalità di una dottrina di pensiero che più o meno esplicitamente dalla tragedia greca giunge alla filosofia moderna. Inutile è stata, dal punto di vista che ci apprestiamo a descrivere, una critica del giudizio quale Kant ha sviluppato, perché è rimasta sempre al di qua delle determinazioni che caratterizzano la tradizione ebraico-cristiana. È invece Spinoza a giungere all'effettiva critica del giudizio, e Deleuze individua quattro suoi “discepoli”, sebbene solo uno possa essere considerato un vero e proprio filosofo: Nietzsche, Kafka, Lawrence e Artaud. Ognuno per proprio conto ma con grandi affinità, costoro hanno sviluppato una critica profonda dopo aver subito, vivendole sulla propria pelle, la prepotenza e la violenza del giudizio:

Nietzsche attraversa in veste di accusato tutte le pensioni ammobiliate, alle quali oppone una sfida grandiosa; Lawrence vive nell'accusa di immoralismo e di pornografia che schizza sul suo minimo acquerello; Kafka si mostra “diabolico in tutta innocenza” per sfuggire al “tribunale nell'albergo” dove si giudicano i suoi infiniti fidanzamenti. E Artaud-Van Gogh, che maggiormente ha sofferto del giudizio nella sua forma più dura, la terribile *expertise* psichiatrica⁸².

⁸¹ Sul metodo con cui Deleuze e Guattari titolano i capitoli di *Mille piani* si rinvia alla “Conversazione su *Mille piani*, con C. Descamps, D. Eribon e R. Maggiori” apparsa su «Libération», 23 ottobre 1980 e ripubblicata in G. Deleuze, *Pourparler*, cit., pp. 38-50. In estrema sintesi, le date che danno il titolo a ciascun capitolo si riferiscono a eventi e sono modalità di individuazione di concetti (es.: cap. II. 1914. *Uno solo o molti lupi?* si riferisce alla psicoanalisi freudiana dell'Uomo dei lupi; cap. VI. 28 novembre 1947. *Come farsi un corpo senza organi?* rinvia alla enucleazione del «corpo senza organi» da parte di Artaud; cap. VIII 1874. *Tre novelle o «che cosa è accaduto?»* rievoca il momento in cui Barbey d'Aurevilly, teorizza la novella, ecc.).

⁸² G. Deleuze, *Critica e Clinica*, cit., p. 165.

Che cosa fa, però, di Spinoza il “maestro” di questi grandi resistenti al giudizio? Innanzitutto l’aver pensato l’etica non come una morale né tanto meno a partire da quest’ultima, quanto semmai come una etologia, nel senso di uno studio della modalità dei corpi di entrare in contatto e rapportarsi. Tale studio è il correlato di un determinato modo di conoscere, ossia la ricerca di una strategia di distinzione degli esistenti e dei modi di esistenza che non abbia a monte un principio trascendente in base al quale discernere:

Spinoza lo sottolinea con ostinazione: tutti i fenomeni che raggruppiamo sotto la categoria del Male, le malattie, la morte, sono di questo tipo, cattivo incontro, indigestione, avvelenamento, intossicazione, decomposizione del rapporto. [...] Non vi è né Bene né Male, ma vi è del *buono* e del *cattivo*. [...] Buono, è quando un corpo compone direttamente il suo rapporto con il nostro, e con tutta o con parte della sua potenza aumenta la nostra. Per esempio, un alimento. Cattivo, per noi, è quando un corpo decompone il rapporto del nostro [...]: così un veleno che decomponga il sangue. [...] Di conseguenza, buono e cattivo hanno un secondo senso soggettivo e modale, qualificante due tipi, due modi di esistenza dell’uomo: sarà detto *buono* (o libero, o ragionevole o forte) colui che si sforza, per quanto è in lui, di organizzare gli incontri, di unirsi a ciò che conviene alla sua natura [...]. Sarà detto *cattivo*, o schiavo, o debole, o insensato, colui che vive nel caso degli incontri, che si contenta di subirne gli effetti, salvo lamentarsene e accusare ogni volta che l’effetto subito si dimostra contrario e gli rivela la propria impotenza. [...] Ecco dunque che l’*Etica*, cioè una tipologia dei modi di esistenza immanenti, sostituisce la morale, che ricollega sempre l’esistenza a dei valori trascendenti. La morale è il giudizio di Dio, il *sistema del giudizio*. All’opposizione dei valori (Bene-Male), si sostituisce la differenza qualitativa dei modi di esistenza (buono-malvagio). [...] La legge è sempre l’istanza trascendente che determina l’opposizione dei valori Bene-Male, ma la conoscenza è sempre la potenza immanente che determina la differenza qualitativa dei modi di esistenza buono-cattivo⁸³.

Questa è per Deleuze la realizzazione della critica del giudizio nella dimensione più teorica. L’*Etica* di Spinoza è critica del giudizio e al contempo teoria della conoscenza immanente che si oppone ad ogni «forma teologica e morale primaria»⁸⁴; teoria tramite la quale ci è possibile comprendere come la dottrina del giudizio possa comparire nell’organizzazione di qualunque momento della vita ogni volta che un’istanza trascendente si frapponga tra le esistenze. Ma sono i quattro “discepoli” a mostrare con chiarezza quel che in Spinoza non era ancora esplicitato: «per i quattro, la logica del giudizio coincide con la psicologia del prete, come inven-

⁸³ G. Deleuze, *Spinoza filosofia pratica*, cit., pp. 33-36.

⁸⁴ G. Deleuze, *Critica e Clinica*, cit., p. 166.

tore della più torbida organizzazione: voglio giudicare, bisogna che io giudichi...»⁸⁵. In particolare Nietzsche (ri)scopre la relazione tra la divinità trascendente, l'immortalità dell'anima e l'infinità del debito che l'anima contrae con la divinità, come principio della «dottrina del giudizio»⁸⁶.

È il differire all'infinito come imposizione irreparabile, per Deleuze, che determina la possibilità del giudizio: «non che sia il giudizio in sé ad essere differito, rimandato a domani, respinto all'infinito. È viceversa l'atto di differire, di respingere all'infinito, che rende possibile il giudizio: questo deriva la sua condizione dalla supposizione di un rapporto fra l'esistenza e l'infinito nell'*ordine* del tempo»⁸⁷. Questo rapporto deve essere inteso sotto forma di un debito: «l'esistente come ciò che ha un debito con Dio»⁸⁸. Così, se Nietzsche ha mostrato come la dottrina del giudizio sia costituita dal debito verso la divinità, debito impagabile e perciò infinito, Kafka ha saputo esprimere tale infinità nella «assoluzione apparente» e nel «rinvio illimitato» che contraddistinguono le scene del *Processo*. A dire il vero, Nietzsche ha descritto anche un sistema alternativo a quello del giudizio, un «sistema della crudeltà», come vuole chiamarlo Deleuze rinviando ad Artaud, nel quale «gli esistenti si affrontano e si risarciscono secondo rapporti *finiti* che costituiscono solo il *corso* del tempo»⁸⁹. Ecco la differenza tra un sistema trascendente, quello del giudizio che «suppone un rapporto fra l'esistenza e l'infinito nell'*ordine* del tempo», ed uno immanente, che prende anche il nome di «giustizia primitiva», nel quale è la molteplicità dei «rapporti finiti a costituire il *corso* del tempo». In sintesi, Deleuze descrive il sistema della crudeltà nietzscheano con queste parole:

Si incomincia con il promettere, e il debito non si contrae nei confronti di un dio, ma nei confronti di un *partner*, per via di forze che passano tra le parti, provocano un cambiamento di stato e creano in queste qualcosa: l'affetto. [...] Laddove Mauss e Lévi-Strauss esitano ancora, Nietzsche non esitava; c'è una giustizia che si oppone ad ogni giudizio, secondo la quale i corpi si marchiano gli uni con gli altri, il debito si scrive direttamente sul corpo, secondo *blocchi finiti* che circolano in un territorio. [...] Sono segni terribili che arano i corpi e li colorano, tratti e pigmenti, rivelando in piena carne quel che ciascuno deve e quello che gli è dovuto⁹⁰.

Corpi, segni-affetti, territorio; sono questi gli elementi di un sistema immanente del debito, e l'ultimo di essi, il territorio, è ciò da cui il debi-

⁸⁵ *Ibid.*

⁸⁶ Cfr. F. Nietzsche, *L'anticristo*, in *Opere*, cit., vol. VI (III), §§ 41, 42, 43.

⁸⁷ G. Deleuze, *Critica e Clinica*, cit., p. 166.

⁸⁸ *Ibid.*

⁸⁹ *Ivi*, pp. 166-167.

⁹⁰ *Ivi*, p. 167.

to, e noi con esso, veniamo letteralmente *sradicati* per mano del giudizio. Questo perché nella dottrina del giudizio non basta risarcire il debito con il “marchio” fisico, con il segno crudele che ristabilisce l’equilibrio; in essa «i debiti si scrivono su un libro autonomo, senza che nemmeno ce ne accorgiamo, di modo che non possiamo più liberarci da un conto infinito»⁹¹. Il movimento del debito non disegna più una molteplicità di passaggi “orizzontali” tra una famiglia e un’altra, tra un territorio e un altro, ma traccia un’unica linea “verticale” di trascendenza che astrae il debitore dalla comunità terrena per metterlo in relazione con l’“eterno”.

La questione dei segni, invece, come si è anticipato, è cruciale per comprendere la funzione liberatoria della letteratura. L’interpretazione della giustizia e del giudizio in base alla teoria dei segni ci permette di rinviare nuovamente a Spinoza, in particolare alla lettura che ne dà Deleuze in *Spinoza e le tre etiche*, presente in *Critica e Clinica*, e ci arriveremo. Per il momento, è la tematica del rapporto tra anima e corpo a indicarci la strada a ritroso verso Spinoza, poiché se «il sistema della crudeltà enuncia i rapporti finiti del corpo esistente con forze che lo investono»⁹², il sistema del debito infinito ha a che fare con l’anima immortale, ne determina cioè il rapporto con il giudizio di Dio. In questo senso «la dottrina del giudizio ha rovesciato e sostituito il sistema degli affetti»⁹³.

Se è Artaud a dare al sistema della crudeltà «sviluppi sublimi» tramite una «scrittura di sangue e di vita che si contrappone alla scrittura del libro»⁹⁴ e a tentare più vigorosamente di liberare il corpo dall’organizzazione del giudizio, è ancora Spinoza a tracciare la via alternativa, ossia a *rendere giustizia al corpo*. È infatti nell’*Ethica*, in particolare nel II e nel III Libro, che si esprime una forte critica della superiorità dell’anima sul corpo; critica che si traduce in una liberazione di quest’ultimo dalla dimensione subordinata in cui la morale e tutta la tradizione filosofica lo relegavano.

Rendere giustizia al corpo significa per Deleuze anche contrapporre la giustizia al giudizio, intendendo con la prima un sistema immanente di risarcimento del danno, del debito o dell’equilibrio-equanimità sociale nel suo complesso. È allora il *Processo* di Kafka ad esibire la grandezza della giustizia, quando il romanzo fa reagire e passare l’uno nell’altro «un corpo del giudizio con la sua organizzazione, i suoi segmenti (continuità degli uffici), le sue differenziazioni (uscieri, avvocati, giudici...), le sue gerarchie» e «un corpo di giustizia in cui si fanno filare i

⁹¹ *Ibid.*

⁹² *Ivi*, p. 168.

⁹³ *Ivi*, p. 169.

⁹⁴ *Ivi*, p. 167.

segmenti, in cui si perdono le differenziazioni e si rimescolano le gerarchie»⁹⁵. Già in *Kafka. Per una letteratura minore* Deleuze e Guattari avevano descritto la “superiorità” della giustizia rispetto alla legge, rimandando quest’ultima ad una trascendenza che la pone sullo stesso piano del giudizio:

*Il processo è un romanzo interminabile. Un campo illimitato d'immanenza invece d'una trascendenza infinita. La trascendenza della legge era un'immagine, una foto delle altezze, ma la giustizia è invece come il suono (l'enunciato) che non cessa di filare. [...] La legge non esiste che nell'immanenza del concatenamento macchinico della giustizia. Non c'è niente da giudicare nel desiderio, anche il giudice è tutto impastato di desiderio. La giustizia è soltanto il processo immanente del desiderio*⁹⁶.

La giustizia è dunque direttamente legata al desiderio, come suo processo immanente, e tale aspetto ci riconduce al corpo senza organi in quanto piano d'immanenza del desiderio, “superficie di registrazione” delle intensità che definiscono gli stadi del divenire. A tal proposito, in *Mille piani* Deleuze e Guattari mettono in guardia dal considerare il corpo senza organi⁹⁷ come qualcosa relativo al “proprio corpo”, o ad un'immagine del corpo. Piuttosto, filosoficamente, esso dev'essere compreso come una ribellione all'organismo. Quest'ultimo, anch'esso lontano dall'essere pensato come “corpo”, è una unità di organizzazione trascendente:

L'organismo non è assolutamente il corpo [...] è uno strato sul CsO, cioè un fenomeno di accumulazione, di coagulazione, di sedimentazione, che gli impone forme, funzioni, collegamenti, organizzazioni dominanti e gerarchizzate, trascendenze organizzate per estrarne un lavoro utile⁹⁸.

Ciò che Artaud offre a Deleuze è l'idea “strategica” di un corpo senza organi come maniera di sfuggire al giudizio, in quanto quest'ultimo agisce attraverso un'organizzazione concreta dei corpi, vale a dire una surcodificazione degli organi mediante la “costruzione” dell'unità dell'organismo: «gli organi sono giudici e giudicati, e il giudizio di dio è proprio il potere di organizzare all'infinito»⁹⁹. Sfuggire al giudizio è allora prima di tutto, per Deleuze, la ricerca di una «vitalità non organica», nel senso

⁹⁵ Ivi, p. 172.

⁹⁶ G. Deleuze, F. Guattari, *Kafka. Per una letteratura minore*, cit., p. 81.

⁹⁷ La nozione di corpo senza organi, dopo essere apparsa per la prima volta in *Logica del senso* (cit., p. 84), viene ripresa e tematizzata in *L'anti-Edipo*, fino a diventare una referencia costante in *Mille piani*, dove spesso è abbreviata con la sigla «CsO».

⁹⁸ G. Deleuze, F. Guattari, *Mille piani*, cit., p. 238.

⁹⁹ G. Deleuze, *Critica e clinica*, cit., pp. 170-171.

di un «rapporto fra il corpo e delle forze o potenze impercettibili che se ne impadroniscono o di cui esso si impadronisce»¹⁰⁰.

In contrapposizione al giudizio, Artaud si sforza di pensare il corpo privato di questa organizzazione, estraneo dunque al significato di organismo. Il poeta ricerca il corpo senza organi «che Dio ci ha rubato per far passare il corpo organizzato senza il quale non si potrebbe organizzare il suo giudizio»¹⁰¹. Un corpo che sfugge al giudizio, un corpo “dis-organizzato”, è un corpo senza organi come «corpo affettivo, intensivo, anarchico, che comporta solo poli, zone, soglie, e gradienti»¹⁰². Il corpo senza organi è «potere d'investire e di essere investiti» come la volontà di potenza nietzscheana (ovviamente nella lettura che ne fa Deleuze), e comporta sempre una lotta, un combattimento generalizzato e senza sosta. La lotta si contrappone al giudizio e lo fa proprio per rendere giustizia al corpo, per disorganizzarlo, nel senso di liberarlo dal giogo dell'organismo.

Questa caratteristica della lotta è assai importante se teniamo presente la pericolosità della macchina da guerra, la quale è certamente in rapporto con il combattimento. Ma se «il combattimento sembra senz'altro *contro* il giudizio», nella lotta «è lo stesso combattente a essere il combattimento, *fra* le proprie parti, fra le forze che soggiogano o sono soggiogate, fra le potenze che esprimono quei rapporti di forza»¹⁰³. Deleuze sottolinea come sia necessario «distinguere il combattimento contro l'Altro e il combattimento fra di Sé»¹⁰⁴ poiché rinviano a due generi differenti di forze e di rapporti tra di esse. Così, se nelle lettere d'amore di Kafka può apparire un combattimento contro la fidanzata, più forte ancora è il «combattimento *fra* le forze del fidanzato e forze animali che lui prende come aiuto per meglio sfuggire a quella di cui teme di diventare la preda» e che conduce ad un insieme eterogeneo, a un'alleanza, a «un divenire donna che si può ottenere solo con il combattimento»¹⁰⁵. È

¹⁰⁰ Ivi, p. 171, inoltre: «Lawrence presenterà sempre dei corpi organicamente difettosi o poco attraenti, come il grasso toreador a riposo o il magro generale messicano untuoso, ma comunque attraversati dall'intensa vitalità che sfida gli organi e disgrega l'organizzazione», *ibid.*

¹⁰¹ G. Deleuze, *Critica e Clinica*, cit., p. 171. La peculiarità dell'opposizione artaudiana al sistema del giudizio è messa bene in evidenza da Vincenzo Cuomo quando afferma che il “combattimento” di Artaud «contrasta il giudizio non solo perché lo affronta sul piano di una lotta tra forze, mettendone così fuori gioco il dispositivo “debitorio” e colpevolizzante, ma soprattutto perché, lottando *contro* di esso, lotta *a favore* di qualcosa, lotta per “farsi un corpo senza organi”», V. Cuomo, *Il segreto al di là del giudizio. Su Artaud*, «Kainos – annuario n. 5», Punto Rosso, Milano 2010, p. 174.

¹⁰² G. Deleuze, *Critica e Clinica*, cit., p. 171.

¹⁰³ Ivi, p. 172.

¹⁰⁴ *Ibid.*

¹⁰⁵ Ivi, pp. 172-173. Cfr. F. Kafka, *Lettere a Milena*, a cura di F. Masini, Mondadori, Milano 1994.

un tema che Deleuze riscontra costantemente anche in Lawrence, nel trattarsi come nemici da parte dell'uomo e della donna quando invece, più in profondità, essi costituiscono dei flussi singolarmente e rispettivamente in lotta *fra* loro¹⁰⁶. La questione si fa più sottile in Artaud, poiché nell'opporli al giudizio si tratta "spettacolarmente" di combattere *contro* Dio, contro il suo giudizio, nemico con cui "farla finita" una volta per tutte. Ma in realtà tale combattimento *contro* è «possibile solo perché il combattente sferre al tempo stesso la battaglia dei principi o potenze che si effettua nella pietra, nell'animale, nella donna»¹⁰⁷, e si trasforma così in un combattimento *fra* forze sul corpo – cioè attraverso i sensi – di Artaud. Quest'ultimo combattimento accresce a tal punto la potenza dello scrittore da rendere superflua una vera e propria guerra contro Dio; sul corpo senza organi vince l'alleanza tra le forze imprigionate, vince quindi il divenire che è la liberazione del corpo verso la vita in-organica, e non la morte, fosse anche quella di Dio.

È la distinzione nietzscheana tra forze attive e forze reattive che guida la riflessione di Deleuze sul combattimento; combattere-contro significa «distruggere o respingere una forza» e implica una dimensione reattiva del combattimento dettata dal risentimento nei confronti dell'altro, mentre combattere-fra di sé, ossia tra le forze che attraversano il proprio corpo, è «il processo attraverso il quale una forza si arricchisce, impadronendosi di altre forze e congiungendosi con loro in un nuovo insieme, in un divenire»¹⁰⁸ che rappresenta, prima ancora del divenire-altro, un divenire attivo della forza. Ed è proprio su questo piano, sul piano del divenire e delle forze attive, che la macchina da guerra deve tracciare i propri percorsi, le proprie linee di fuga, se non vuole finire in un combattimento-contro, contro gli altri o perfino contro se stessa. Una macchina da guerra deve in definitiva lottare, con tutte le sue forze, contro il giudizio, ossia contro l'organizzazione – statale, religiosa, "molare" in generale –, ma per farlo senza cadere nella guerra distruttiva deve mettere in atto un combattimento continuo *fra* le proprie forze. Se nella guerra «la volontà di potenza significa solo che la volontà vuole la potenza come un massimo di potere o di dominio»¹⁰⁹, mutilando, reprimendo o riducendo all'impotenza le forze estranee ad essa, nella lotta che deve ingaggiare la macchina da guerra la volontà di potenza si manifesta come «quella potente vitalità non organica che completa la forza con la forza, e arricchisce ciò di cui si impadronisce»¹¹⁰. Farla finita

¹⁰⁶ Cfr. D. H. Lawrence, *Abbiamo bisogno dell'altro*, in *Fantasia dell'inconscio*, trad. it. di W. Mauro, Newton&Compton, Roma 1995.

¹⁰⁷ G. Deleuze, *Critica e Clinica*, cit., p. 173.

¹⁰⁸ Ivi, p. 172.

¹⁰⁹ Ivi, p. 174.

¹¹⁰ *Ibid.*

col giudizio di dio vuol dire fuggire da esso, non in preda alla paura, ma forti delle alleanze che si stipulano con le altre potenze della terra. La linea di fuga della macchina da guerra, lo abbiamo detto, non deve essere spinta verso la guerra, ossia verso la morte, ma del resto essa non è pervasa dal timore; si riesce a fuggire semmai quando si ha così tanto coraggio da inventare un combattimento *fra* di sé che disarmi e renda inoffensivo ogni nemico. Si fugge cercando il nuovo, creando nuovi modelli di esistenza, incomprensibili al giudizio e alle forme di organizzazione molare che sperano sempre di poter fare guerra contro di noi.

Eccoci infine alla teoria dei segni e al suo rapporto con Spinoza. Quest'ultimo accostamento non deve assolutamente essere inteso nel senso che "si giudica attraverso i segni", ma semmai che attraverso il sistema che si utilizza, attraverso cioè il giudizio o il divenire (che ha preso, tra gli altri, i nomi di giustizia, crudeltà, lotta, alleanza), si dà un valore differente ai segni. Ed è appunto mediante la psicoanalisi o invece grazie alla letteratura che il segno può acquistare il senso di una interpretazione del vissuto oppure di una costruzione dell'esistente.

Nel saggio *Spinoza e le tre "Etiche"*, Deleuze individua all'interno dell'*Ethica* tre forme d'espressione che corrispondono ai tre generi di conoscenza e al tempo stesso sono tre modi di esistenza specifici: i segni o affetti; le nozioni o concetti; le essenze o percetti. La profondità del saggio deleuziano è riscontrabile in diversi aspetti, ma ciò che ci interessa risiede nell'importanza attribuita ai segni-affetti, la cui portata va ben oltre la determinazione che li vorrebbe relegati al primo genere di conoscenza. Infatti, sebbene i segni siano riconducibili a *effetti* in quanto «tracce di un corpo su di un altro»¹¹¹ che determinano affezioni (nel senso di stati corporei individuati nelle «mescolanze confuse di corpi») o affetti (come variazioni oscure di potenza «secondo un ordine che è quello del Caso o dell'incontro fortuito tra i corpi»)¹¹², essi concorrono al raggiungimento del concetto, ossia al secondo genere di conoscenza. Questo perché esiste «nei segni qualcosa che prepara e duplica al tempo stesso i concetti»¹¹³ e mediante una «selezione» degli affetti in favore di quelli che aumentano la nostra potenza e liberano la gioia è possibile ricavare un "trampolino" che ci lanci dall'incontro casuale dei corpi verso il concetto.

Come avviene allora questa selezione «degli affetti passionali e delle idee da cui dipendono, che deve liberare le gioie, segni vettoriali di aumento di potenza e respingere le tristezze, segni di diminuzione»?¹¹⁴

¹¹¹ Ivi, p. 179.

¹¹² Ivi, p. 182.

¹¹³ Ivi, p. 186.

¹¹⁴ *Ibid.*

Ebbene, Deleuze mostra come anche la tematica della lotta vitale immamente, in opposizione al giudizio trascendente o alla logica della guerra (*che è sempre mortale*), trovi in Spinoza il primo grande sostenitore:

Questa selezione è molto dura, molto difficile. Le gioie e le tristezze, gli aumenti e le diminuzioni, gli schiarimenti e gli scurimenti sono spesso ambigui, parziali, cangianti, reciprocamente mescolati. E soprattutto ci sono molte persone che non possono stabilire il loro Potere se non sulla tristezza e l'afflizione, sulla diminuzione di potenza degli altri [...]. Continuano a emettere e imporre segni di tristezza, *che presentano come ideali e gioie alle anime che loro stessi hanno reso malate*. Così la coppia infernale, il Despota e il Prete, terribili “giudici” della vita¹¹⁵.

È allora nella selezione dei segni che deve avvenire la lotta letteralmente «passionale», un combattimento tra gli affetti senza pietà per quelli, tra essi, che implicano una diminuzione della nostra potenza di agire e forme di tristezza che possono anche essere presentate come «promesse di gioia». Un combattimento che, come possono testimoniare diverse macchine da guerra create nella e dalla letteratura, presenta sempre «il rischio di morire»; ma un combattimento inevitabile per non morire soffocati dal giudizio e dalle passioni tristi.

Masoch tra uomo e animale

Nella *Ri-presentazione di Masoch*, Deleuze accosta il tema del giudizio-processo kafkiano a quello del contratto in Masoch: «la complementarietà contratto-sospensione infinita gioca in Masoch un ruolo analogo a quello del tribunale e della “dilazione illimitata” in Kafka»¹¹⁶. Non si tratta esattamente della stessa cosa, poiché il contratto che il masochista stipula con la donna-carnefice viene concepito da Deleuze come una liberazione dal meccanismo del piacere mediante una sua sospensione, mentre la dilazione illimitata del processo, lo abbiamo visto poc'anzi, ha a che fare con la peculiarità stessa del giudizio: è «l'atto di differire, di respingere all'infinito, che rende possibile il giudizio» e che fissa «l'esistente come ciò che ha un debito con Dio». Il contratto del masochista è invece una tecnica da *bricoleur*, nel senso che è l'uomo a inventare la propria macchina di punizione e, per Deleuze, lo fa unicamente al fine di raggiungere, tramite la sospensione del piacere, il corpo senza organi del desiderio. Dunque, potremmo dire, anche il contratto è un modo di farla

¹¹⁵ Ivi, p. 187.

¹¹⁶ Ivi, p. 76.

finita con il giudizio. Esiste però in Masoch un altro aspetto della sospensione, ed è quello sul quale Deleuze concentra maggiormente le sue riflessioni rispetto alla *Présentation de Sacher-Masoch*. Non è solo la sospensione del piacere a rendere peculiare l'opera masochiana, bensì una sospensione generalizzata, che parte dalla scrittura stessa e giunge al gesto della donna-carnefice fino al masochista, l'eroe-vittima «il cui corpo sospeso attende il colpo»¹¹⁷. È allora nella sospensione, come nucleo letterario di Masoch, che possiamo trovare il rapporto diretto con la dilatazione illimitata di Kafka. Non solo, l'accostamento tra Masoch e Kafka non deve essere visto come qualcosa di occasionale, non si tratta insomma di una semplice analogia, poiché entrambi gli scrittori, più di qualsiasi altro, raggiungono il cuore dell'ultima filosofia deleuziana. Vediamo allora rapidamente l'apporto che Masoch ha potuto offrire a Deleuze, cominciando dal libro che quest'ultimo gli ha consacrato.

Nella *Présentation de Sacher-Masoch*, ricercando gli elementi per una separazione non più conciliabile tra sadismo e masochismo, Deleuze delinea innanzitutto due casi clinici che devono essere intesi come due stili di esistenza, o addirittura due modi del pensiero. Come fa notare Monique David-Ménard in *Deleuze et la psychanalyse*, l'interesse di Deleuze verso una sindrome psichica è dato dalla possibilità di commutare quest'ultima in uno stile, in una forma di esistenza¹¹⁸, e così facendo il professore di Vincennes sembra impersonare – probabilmente suo malgrado – un autentico psicanalista, dal momento che «ciò che fa una cura psicanalitica è proprio trasformare un sintomo che impedisce di vivere in stile di vita e di pensiero»¹¹⁹.

Deleuze – anche grazie al sessuologo Krafft-Ebing¹²⁰ – denuncia la confusione di cui è oggetto il masochismo quando viene pensato come un rovescio del sadismo, confusione che trova la sua radice in una considerazione troppo semplice del piacere e del dolore. Questi ultimi – il piacere e il dolore – non sono per Deleuze validi strumenti al fine di concepire una distinzione tra sadismo e masochismo, poiché non sarebbe la trasformazione del piacere in dolore a caratterizzare la peculiarità del tema di Masoch. Distinguendo il masochismo e il sadismo come due stili differenti di desiderio, Deleuze può indicare la via che condurrà fino alla determinazione del corpo senza organi nel *L'Anti-Edipo* e successivamente in *Mille piani*. Infatti, mentre il sadico ri-troverebbe il piacere nella

¹¹⁷ *Ibid.*

¹¹⁸ Cfr. M. David-Ménard, *Deleuze et la psychanalyse*, PUF, Paris 2005, p. 38.

¹¹⁹ *Ibid.*

¹²⁰ Cfr. A. Moll (a cura di), V. R. Krafft-Ebing, *Psychopathia sexualis*, 1924; trad. it. e cura di P. Giola, *Psychopathia sexualis*, Manfredi, Milano 1966.

ripetizione del dolore inflitto, il masochista cercherebbe invece di escludere o sospendere la ripetizione del piacere creando una zona di dolore, intensificandola fino a determinare – come verrà esplicitato in *Mille piani* – un “corpo senza organi”. Se il sadismo ricerca il piacere mediante il negativo (del piacere), risultando dimostrativo e universalizzante, il masochismo mira ad una sospensione del piacere, creando una sentimentalità soprasensibile che può essere ottenuta solamente mediante una contrattualità ogni volta singolare. Per il masochista, quindi, «non si tratta di negare il mondo o di idealizzarlo, si tratta di disconoscerlo, di sospenderlo disconoscendolo, per aprirsi a un ideale anch'esso sospeso nel fantasma»¹²¹, e per fare ciò «il masochista deve formare la donna despota. Deve persuaderla, farla “firmare”. È essenzialmente un educatore»¹²².

Se «l'eroe sadico appare come colui che si pone il compito di pensare l'Istinto di morte (negazione pura), in forme dimostrative, e che può farlo solo moltiplicando e condensando il movimento delle pulsioni negative o distruttrici parziali»¹²³, per Masoch l'obiettivo è quello di sospendere ogni pulsione, di morte o di piacere, per raggiungere lo stadio ulteriore, che è l'Istinto di morte. Ma il sadico sembra votato ad un perpetuo scacco nella sua ricerca, in quanto riuscirà sempre a cogliere soltanto il negativo come processo parziale, pulsione di morte sempre pronta a rovesciarsi in pulsione di vita, così come la putrefazione della morte è anche composizione della vita. Dietro ad una natura che si estende su ogni nostra esperienza, il sadico cerca una natura prima, «portatrice della negazione pura, sovrastante i regni e le leggi, libera persino dal bisogno di creare, di conservare e di individuare: senza fondo, al di là di ogni fondo, delirio originario, caos primordiale fatto unicamente di molecole furiose e strazianti»¹²⁴. Ma la delusione non può non arrivare in quanto la natura prima non è mai data, rimane «necessariamente l'oggetto di un'Idea, e la pura negazione [...] un delirio della ragione in quanto tale»¹²⁵. Ad un modo prettamente speculativo basato sulla negazione e sulla moltiplicazione quale è quello sadista, Deleuze contrappone dunque la maniera immaginativa propria dell'atteggiamento masochista, caratterizzata dal “disconoscimento” delle pulsioni che trova nel feticismo il mezzo privilegiato per raggiungere il proprio scopo¹²⁶. Sola-

¹²¹ G. Deleuze, *Il freddo e il crudele*, cit., p. 36.

¹²² *Ivi*, p. 24.

¹²³ *Ivi*, p. 34.

¹²⁴ *Ivi*, p. 31.

¹²⁵ *Ibid.*

¹²⁶ Deleuze conclude così il capitolo riguardante il ruolo delle descrizioni in Sade e Masoch: «La distinzione fondamentale tra il sadismo e il masochismo emerge nei due processi comparati del negativo e della negazione da un lato, del disconoscimento e del sospensivo dall'altro. Se il primo rappresenta il modo speculativo e analitico di cogliere l'istinto

mente disconoscendo le pulsioni, la loro incessante plasticità, soltanto mediante l'immaginazione è allora possibile raggiungere la dimensione trascendentale di Thanatos, il corpo senza organi che si oppone ad ogni produzione come ad ogni rovesciamento messi in atto dalle pulsioni.

Secondo Deleuze, se si interpretassero il sadismo e il masochismo seguendo la teoria delle pulsioni inconscie di vita e di morte, data la loro plasticità non si potrebbe evitare di ritrovare una unità sadomasochista. Ma Freud in *Al di là del principio di piacere*¹²⁷ offre la possibilità di organizzare i discorsi del sadismo e del masochismo sotto un'altra luce, quella dell'Istinto di morte, che permetterà a Deleuze di trattare filosoficamente il corpo senza organi di provenienza artaudiana.

In *Al di là del principio di piacere* Freud distingue le pulsioni di vita e le pulsioni di morte, Eros e Thanatos. Ma questa distinzione può essere compresa soltanto mediante un'altra distinzione, vale a dire tra le stesse pulsioni di morte o di distruzione, e l'istinto di morte. Le pulsioni di morte e di distruzione sono infatti date e presentate nell'inconscio, ma sempre mescolate con le pulsioni di vita. La combinazione con Eros si pone allora come la condizione per la «presentazione» di Thanatos. Al punto che la distruzione, il negativo nella distruzione, si presenta necessariamente come il contrario di una costruzione o di una unificazione sottoposta al principio del piacere. [...] Quando si parla di istinto di morte si designa Thanatos allo stato puro. Ma Thanatos in quanto tale non può essere dato nella vita psichica, neppure nell'inconscio: come dice Freud in testi ammirevoli esso è essenzialmente silenzioso¹²⁸.

Thanatos è silenzioso, ma di un silenzio trascendentale, vale a dire che nell'ottica deleuziana funziona proprio come il campo trascendentale impersonale, nel senso che solo a partire dall'Istinto di morte possono darsi le pulsioni nella loro plasticità. È allora Masoch, e non Sade, a giungere fino alla dimensione trascendentale ed è questo il senso di un doveroso riconoscimento che Deleuze attesta all'autore di *Venere in pelliccia*.

Con la *Présentation de Sacher Masoch* Deleuze ha quindi mostrato, in ultima analisi, l'importanza non solo della letteratura in rapporto alla «clinica», ma soprattutto del rapporto tra filosofia e opera letteraria per offrire una «critica» che sia anche «critica della clinica», ossia in rapporto dialettico-critico con la psicoanalisi.

Questo è, in sostanza, come avevamo anticipato in precedenza, ciò che caratterizza la prima fase dell'operazione al tempo stesso critica e clinica di

di morte in quanto non può mai essere dato, il secondo rappresenta un modo affatto diverso, che è mitico e dialettico, immaginario», ivi, p. 38.

¹²⁷ Cfr. S. Freud, *Al di là del principio di piacere*, trad. it. di A. M. Marietti e R. Colorni, in *Opere di Sigmund Freud*, vol. IX, Bollati Boringhieri, Torino 1977, pp. 187-249.

¹²⁸ G. Deleuze, *Il freddo e il crudele*, cit., pp. 33-34.

Deleuze su Masoch, destinata a far posto, più di vent'anni dopo, a una seconda fase, la *Ri-presentazione* appunto. Mengue, concentrando la sua analisi del rapporto tra critica e clinica sulla trasformazione della prospettiva deleuziana di fronte all'opera di Masoch, coglie sicuramente il senso generale del percorso di Deleuze. È infatti Masoch, più di ogni altro autore in realtà, a incarnare l'idea della salute che diventa letteratura e viceversa. È ancora Masoch a rendere maggiormente esplicita la dimensione del desiderio come costruzione del piano d'immanenza e ad esprimere con più chiarezza il divenire animale. Quest'ultimo aspetto, tuttavia, si rende possibile solo dopo il passaggio e il superamento – tanto a livello clinico quanto dal punto di vista della critica filosofico-letteraria – del *L'anti-Edipo*. Attraverso il lavoro di analisi linguistica e “micropolitica” presente in *Kafka. Per una letteratura minore* si dischiude infatti la possibilità di pensare l'opera di Masoch non solo definitivamente slegata dalla psicoanalisi e dalla psichiatria¹²⁹ – e infatti la referenza non sarà più Freud, né tanto meno Lacan o altri “clinici”, ma lo scrittore P. Quignard e il “critico” B. Michel – ma anche come attuazione del divenire animale che è assieme divenire del personaggio e divenire della lingua. Da quest'ultimo punto di vista, riguardante il divenire della lingua, l'opera di Masoch appare in realtà “germinale” (nel senso dell'antioriorità bio-bibliografica di Masoch rispetto agli altri autori presi in considerazione) per la riflessione deleuziana sulla letteratura minore, se è vero che «una letteratura di minoranza non si definisce attraverso una lingua minore a lei propria, ma per un trattamento che fa subire alla lingua maggiore»¹³⁰ e che il problema delle minoranze nell'impero austro-ungarico anima tanto la scrittura di Kafka quanto quella masochiana. Non solo, ma a dar prova dell'importanza di Masoch per quanto riguarda tali tematiche sembra essere lo stesso Kafka tramite il doppio omaggio, riscontrato da Bernard Michel e sottolineato da Deleuze, presente nel nome del protagonista della *Metamorfosi*: Gregorio, come lo pseudonimo dell'eroe nella *Venere in pelliccia*, e Samsa, che «sembra il diminutivo o l'anagramma parziale di Sacher Masoch»¹³¹.

Desiderio come costruzione del piano d'immanenza, divenire animale e politica della letteratura minore: il coefficiente critico-clinico della macchina di scrittura masochiana ricavabile da questi tre elementi è per Deleuze quello di una salute formidabile, di certo qualitativamente superiore alla “fisiologia” letteraria descritta nella *Présentation*. Se in quest'ultimo testo Masoch era visto come un esperto e sottile sintomatologo, in grado di fornire gli elementi per giustificare un'autonomia essenziale del masochismo e

¹²⁹ G. Deleuze, *Critica e Clinica*, cit., p. 75.

¹³⁰ Ivi, p. 77.

¹³¹ *Ibid.* Cfr. B. Michel, *Il piacere del dolore*, SugarCo, Milano 1990, p. 303.

dimostrare la sua differenza di natura nei confronti del sadismo, nella *Ripresentazione* egli è un medico che fa «la diagnosi del mondo» seguendo scrupolosamente «la malattia generica dell'uomo»¹³². Masoch diviene un medico che si spinge anche a valutare le possibilità di una salute inedita, ancora da creare, poiché essa riguarda «l'eventuale nascita di un uomo nuovo»¹³³. Per comprendere in profondità l'attenzione deleuziana rivolta a Masoch ritorniamo sui tre elementi, che possono anche da soli descrivere la nuova clinica deleuziana, e analizziamoli singolarmente.

«Non è casuale che Michel [Foucault] attribuisca una certa importanza a Sade, e io invece a Masoch. Non basta dire che io sarei masochista e Michel invece sadico. Potrebbe andar bene, ma non è vero. Quello che mi interessa in Masoch non sono i dolori, ma l'idea che il piacere interrompa la positività del desiderio e la costituzione del suo campo d'immanenza»¹³⁴. Questa frase di Deleuze non solo esplicita una preferenza riguardante la letteratura e ciò che essa può evocare, ma può rivelare la linea di separazione concettuale tra Deleuze e Foucault. Separazione che non è di sicuro immediatamente palese visto che entrambi – tra le varie esperienze vissute fianco a fianco – hanno condotto ricerche e analisi micropolitiche, animati da una comune tensione positiva verso le forme di resistenza al potere dominante. È nella estensione strategica che viene data dai due filosofi alle nozioni di potere, desiderio e piacere che la separazione si rende evidente e si fa incolmabile:

L'ultima volta che ci siamo incontrati, Michel, con molta gentilezza e affetto, mi ha detto più o meno: non posso sopportare la parola desiderio; anche se voi la impiegate in un altro modo, non posso evitare di pensare o di vivere il desiderio=manca, o che il desiderio si considera represso. Michel aggiungeva: forse chiamo «piacere» quello che voi chiamate «desiderio»; in ogni caso ho bisogno di una parola diversa da «desiderio»¹³⁵.

Deleuze, tuttavia, è sicuro che non si tratti di «una questione di parole». Egli non può infatti «dare al piacere alcun valore positivo», proprio perché, nella sua ottica, il piacere interromperebbe il «processo immanente del desiderio»¹³⁶. Se, per Deleuze, «un campo sociale non si contraddice, ma innanzitutto fugge, fugge da tutte le parti»¹³⁷, e se il desiderio è pensato come una deterritorializzazione che traccia linee di fuga, il

¹³² G. Deleuze, *Critica e Clinica*, cit., p. 75.

¹³³ *Ibid.*

¹³⁴ G. Deleuze, *Desiderio e piacere*, in Id., *Due regimi di folli e altri scritti*, cit., p. 101.

¹³⁵ *Ivi*, p. 100.

¹³⁶ *Ivi*, p. 101.

¹³⁷ *Ivi*, p. 98.

piacere non sarebbe altro che una sua riterritorializzazione e, in senso generale, contribuirebbe alla repressione dello stesso desiderio. In quest'ultimo passaggio è presente ciò che Deleuze vede come la grande differenza rispetto a Foucault, ed essa concerne il rapporto tra potere e desiderio. Per Deleuze il desiderio detiene un primato sul potere, nel senso che «il potere è un'affezione del desiderio»¹³⁸ e i «dispositivi di potere sarebbero dunque una componente dei concatenamenti» di desiderio, la quale sorge «ovunque si determinano delle riterritorializzazioni»¹³⁹. Se per Foucault i dispositivi di potere normalizzano e disciplinano, per Deleuze codificano e riterritorializzano, nel senso che fermano le punte dei concatenamenti di desiderio – come è il caso del dispositivo della sessualità che “piega” la sessualità sul sesso¹⁴⁰. Queste riterritorializzazioni sono viste da Deleuze come forme di repressione, intendendo con “repressione” la chiusura o il restringimento delle dimensioni di un concatenamento. I dispositivi di potere fermano la crescita o la fuga del concatenamento su di una dimensione, ripiegano cioè i flussi di desiderio su di “un’istanza molare” e «anche se le procedure di questo ripiegamento non sono repressive, l'effetto lo è, perché i concatenamenti sono distrutti»¹⁴¹. Sono quindi i dispositivi di potere, nell'ottica deleuziana, a determinare le forme di piacere, imponendo al desiderio una “organizzazione” che equivale a una interruzione del processo, a una “frattura” del piano d'immanenza. Tenendo conto del fatto che i dispositivi di potere, per Foucault, intrattengono con il corpo un rapporto diretto, immediato – di normazione, normalizzazione, disciplinamento, “addolcimento”, ma anche un rapporto pedagogico, formativo, ecc. – Deleuze manifesta la contrapposizione tra il “corpo senza organi” del desiderio in quanto «luogo o agente di deterritorializzazione» e il “biopotere” foucaultiano come forma di organizzazione e riterritorializzazione del corpo.

Ecco quindi l'importanza micropolitica di Masoch e del “suo” piano d'immanenza del desiderio, che ricava nella sospensione dal piacere. Nella *Presentazione* il “corpo senza organi” non è ancora nominato, ma in *Mille piani* esso diventa l'obiettivo stesso del masochista che si pone attivamente il problema della costruzione del piano d'immanenza, ovvero di «come farsi un corpo senza organi». Per ottenere un corpo senza organi, il masochista deve “istruire” la donna-despota, letteralmente addestrarla alle mansioni che dovrà eseguire sul corpo del suppliziato, e

¹³⁸ Ivi, p. 97.

¹³⁹ *Ibid.*

¹⁴⁰ Cfr. M. Foucault, *La volontà di sapere*, trad. it. di P. Pasquini e G. Procacci, Feltrinelli, Milano 2003, pp. 69-117.

¹⁴¹ Ivi, p. 98.

tale addestramento è direttamente in rapporto con il divenire animale, ossia quel che nella *Ri-presentazione* è descritto come il secondo elemento fondamentale della macchina di scrittura masochiana.

Il divenire animale che Masoch esprime nella sua letteratura viene riscontrato da Deleuze tanto sul piano contenutistico quanto su quello dell'espressione. Per quanto riguarda il primo piano, esiste un rapporto di addestramento (più o meno esplicito a seconda dei casi) tra le parti stipulanti il contratto, tale per cui «l'eroe di Masoch addestra colei che deve addestrarlo», al punto che «l'intero romanzo è diventato romanzo di addestramento, ultima metamorfosi del romanzo di formazione»¹⁴². È attraverso questo duplice addestramento che emerge «sia da parte della donna in pelliccia che della vittima, il ruolo dell'animale (da sella o da tiro, cavallo o bue)»¹⁴³:

Il rapporto fra l'uomo e l'animale è stato senz'altro frainteso dalla psicoanalisi, che vi scorge delle figure edipiche troppo umane. Anche le cartoline cosiddette masochiste, in cui vecchi signori stanno in posizione canina ai piedi di una severa padrona, ci portano fuori strada. I personaggi masochisti non imitano l'animale, ma raggiungono zone d'indeterminazione, di vicinanza, in cui la donna e l'animale, l'animale e l'uomo diventano indistinguibili¹⁴⁴.

Abbiamo, nella *Ri-presentazione di Masoch*, tutti gli elementi necessari a individuare l'interesse deleuziano nei confronti della letteratura: l'irriducibilità – delle sue tematiche, dei suoi soggetti e dei suoi contenuti – alle categorie psicanalitiche e per contro la relazione diretta e costante con il desiderio; l'espressione formidabile del divenire-animale; la creazione di uno stile teso a porre l'intera lingua in uno stato di perenne disequilibrio, di variazione continua. Ma Deleuze insiste su un altro elemento, caratteristico dell'opera di Masoch, in grado di tenere assieme quelli precedenti e di far risuonare la scrittura masochiana su altre forme artistiche, tra cui sicuramente la pittura di Francis Bacon. Questo elemento, esplicitato da Deleuze fin dalla *Présentation*, è la sospensione. Un quadro di Bacon, in particolare, può rendere immediatamente visibile la sospensione che Masoch esprime e che risulta dal «ciclo di forze» di cui parla Deleuze: è *Painting*, del '78, (quadro sul quale Deleuze si sofferma in *Logica della sensazione*) in cui un uomo si trova in equilibrio apparentemente precario nel cercare di aprire una porta con il piede, mentre le spalle sembrano spingere nella direzione opposta. Bacon, mediante un gioco di sistole e diastole, rende questo corpo sospeso e sospinto da forze

¹⁴² G. Deleuze, *Critica e Clinica*, cit., p. 76.

¹⁴³ *Ibid.*

¹⁴⁴ *Ibid.*

contrastanti che attraversano la tela e portano la pittura al di là della funzione illustrativa o rappresentativa¹⁴⁵.

Allo stesso modo, la scrittura di Masoch smette, propriamente parlando, di rappresentare per farsi corpo, e questo divenire-corpo avviene nella sospensione della lingua. Ora, per un verso, l'elemento masochiano della sospensione non indica nulla di nuovo se si considera che nella *Présentation* era proprio la ricerca della sospensione del piacere a determinare la differenza di natura del masochismo nei confronti del sadismo. Ma la sospensione raggiunge la sua autentica potenza espressiva solo a partire dalla ricerca deleuziana dello stile nel "balbettamento" e nella torsione della lingua. È nel balbettamento che la lingua può cogliere la possibilità di deviare, di proliferare in tante potenziali lingue minori, di biforcarsi per generare un'altra lingua irrimediabilmente straniera; ed è nella sospensione che tutto questo può incominciare a rendersi possibile: «Masoch fa balbettare la lingua e sospinge così il linguaggio fino al suo punto di sospensione, canto, grido o silenzio»¹⁴⁶.

Sospensione del piacere nei corpi – al punto che è il corpo stesso a sentirsi sospeso – e sospensione della parola nella lingua – ed è così che la lingua intera si sospende, corpo senza organi e lingua senza stabilità, dolore e balbettio: tutto tende ad un parallelismo analogo a quello spinoziano dell'anima e del corpo, in favore di un "corpo-linguaggio" che è il raggiungimento, in letteratura, del divenire animale. Il rapporto tra balbettio e animalità si ritrova all'interno stesso della lingua con la quale scrive Masoch: il «tedesco molto puro» che caratterizza la sua scrittura è attraversato da un «fremito»¹⁴⁷, il quale deve essere inteso come un tensore linguistico¹⁴⁸, un gradiente di intensità corrispondente a una soglia di anomalia. Il fremito consegna la lingua, attimo dopo attimo, parola dopo parola, ad un incessante rischio di incepparsi, poiché ogni minima interruzione, o anche oscillazione, nel corso dell'emissione di una parola è una sospensione dell'intero linguaggio. Seguendo questo fremito, non è solo l'uomo a raggiungere una zona d'indeterminazione con l'animalità, ma è la lingua stessa a divenire animale¹⁴⁹, poiché essa inventa inedite forme di "salute" che corrispondono al raggiungimento di nuove modalità di affettare e di essere affetti dalle forze che la attraversano.

¹⁴⁵ Cfr. G. Deleuze, *Logica della sensazione*, trad. it. di S. Verdicchio, Quodlibet, Macerata 1995, p. 37.

¹⁴⁶ G. Deleuze, *Critica e Clinica*, cit., p. 78.

¹⁴⁷ Ivi, p. 77.

¹⁴⁸ La nozione di tensore linguistico, che Deleuze e Guattari riprendono da V. Sephiha, sarà trattata nel prossimo capitolo.

¹⁴⁹ G. Deleuze, *Critica e Clinica*, cit., p. 77.

Una lingua che diviene “animale” esplicita l’aspetto fortemente anti-rappresentativo, intensivo e legato alla vita comunitaria sul territorio, di quella che per Deleuze è la letteratura minore, espressione delle minoranze che letteralmente *agiscono* all’interno di una lingua ufficiale per scavarvi all’interno una lingua straniera, nata dai balbettamenti, dalle sospensioni, dalle deviazioni e variazioni del parlare. In Masoch, infatti, come successivamente in Kafka, il tedesco come lingua dominante subisce un lavoro sotterraneo, da intendersi come un trattamento di “minorazione”, che rinvia al problema delle minoranze nell’impero austro-ungarico. È nella relazione di questi elementi – animalità, sospensione, balbettio, minorazione – che lo stile dello scrittore “impasta” il corpo e il linguaggio, rendendoli inscindibili attraverso un fremito incalzante.

IV.

Linguaggio, letteratura, politica

Scrivere è «liberare la vita da ciò che la imprigiona»¹ e inventare nuove possibilità d'esistenza è l'unico oggetto di pensiero per una filosofia che si vuole prosecutrice del vitalismo nietzscheano. Ciò vale per Deleuze al punto che un'opera, sia essa filosofica, letteraria o artistica, dev'essere valutata per la potenza vitale che la attraversa. La filosofia, così come la letteratura, per il filosofo di *Critica e Clinica* ha uno scopo eminentemente *pratico*, deve cioè concatenarsi con il reale che sta *fuori* dal libro, con la vita, "fare macchina" con il mondo piuttosto o prima ancora di tendere alla verità. È chiara dunque l'impronta nietzscheana di un pensiero rivolto a ciò che è interessante per la vita e teso a condannare tanto la reattività dei saperi quanto il risentimento della morale, delle convenzioni e delle discipline "mortifere" o "oppressive".

La prospettiva a partire da cui Deleuze scrive sulla letteratura, e al tempo stesso fa filosofia, scaturisce da quella che è stata definita «l'evitenza originaria»²: se scrivere deve servire a liberare la vita è perché la vita e il pensiero sono imprigionati, e il mondo appare come un'immensa prigionia. Non è alla fisicità degli istituti penitenziari che si deve fare riferimento, ma a tutte le forme di segmentazione che determinano le nostre vite: i segmenti formano una prigione reticolare e sterminata. Prima dell'atto creativo di resistenza – artistica, concettuale, politica – o di fuga, nulla può situarsi fuori da questa forma universale di "carcerazione preventiva". Meno che altri, potremmo dire, il linguaggio.

Per Deleuze la lingua è un meccanismo di poteri repressivi e oppressivi, tesi a impartire comandi e a censurare il pensiero stesso. Questo dispiegamento strategico di poteri è reso possibile da un sistema di costrizioni sintattiche e grammaticali, di strutture e invarianti lessicali che, con la forza delle convenzioni e la "complicità" della linguistica strutturalista, opprimono tanto ogni singolo parlante quanto lo scrittore di lettera-

¹ G. Deleuze, *Pourparler*, cit., p. 190.

² P. Mengue, *Lignes de fuite et devenirs dans la conception deleuzienne de la littérature*, cit., p. 35.

tura. Ecco perché il compito degli scrittori deve essere proprio quello di tracciare linee di fuga nel linguaggio e dal linguaggio, facendo balbettare un'intera lingua e, in questo movimento deterritorializzante, porsi come uno straniero in patria. Creare «una lingua straniera all'interno della propria lingua» significa far fuggire le intensità, gli affetti, le sensazioni della scrittura dalla prigione del linguaggio rappresentativo. Fuggire è sottrarsi, e questa fuga può avvenire solo sottraendo le costanti di una lingua in quanto elementi di potere, al fine di ottenere un piano di composizione del linguaggio basato sulla variazione continua che porti alla liberazione del senso, alla costruzione di nuove modalità di espressione e di nuove formalizzazioni del contenuto. Lo scrittore deve quindi sottrarre, deve divenire, e far divenire la lingua, minore. Per “letteratura minore” Deleuze intende allora essenzialmente e a livello generale una dinamica letteraria di minorazione, ossia una sovversione del modello maggioritario che si realizza tramite la sottrazione degli elementi sintattici e grammaticali che provengono dalla prigione della propria lingua.

La parola d'ordine

Nel quarto capitolo di *Mille Piani*, “20 novembre 1923. Postulati della linguistica”, Deleuze e Guattari giungono a formulare una teoria pragmatica del linguaggio che si pone in netto contrasto con l'assunto proprio alla tradizione linguistica (Saussure e Benveniste innanzitutto), secondo cui il linguaggio sarebbe essenzialmente informativo e comunicativo. Contrari a questo “postulato”, gli autori di *Mille piani* affermano che, in realtà, «si comunica soltanto la quantità minima d'informazione necessaria all'emissione, trasmissione e osservazione degli ordini in quanto comandi»³. Gli enunciati sono da considerarsi “parole d'ordine” e il funzionamento del linguaggio non si basa sul senso comune come facoltà di centralizzazione e condivisione di informazioni, ma su «un'abominevole facoltà che consiste nell'emettere, ricevere e trasmettere le parole d'ordine»⁴. Il linguaggio è dunque fatto per obbedire e fare obbedire.

Al fine di pensare la parola d'ordine come funzione del linguaggio e coestensiva ad esso, è innanzitutto necessario concepire quest'ultimo sotto la forma generale del “discorso indiretto”: «se sembra che non si possa fissare un punto di partenza non linguistico, è perché il linguaggio non si stabilisce tra qualcosa di visto (o percepito) e qualcosa di detto, ma va sempre da

³ Deleuze, F. Guattari, *Mille piani*, cit., p. 128.

⁴ Ivi, p. 127.

un dire a un altro dire»⁵; piuttosto che comunicare la sensazione si tratta di trasmettere il segnale, e l'esempio principale è quello delle api – che non possedrebbero un vero linguaggio – fornito da Benveniste. Con una formula, il discorso indiretto è «la presenza dell'enunciato riportato nell'enunciato che lo riporta, la presenza della parola d'ordine nella parola»⁶.

Secondariamente, ma qui il gioco si fa duro, Deleuze e Guattari pongono la distinzione tra le proposizioni esplicite declinate all'imperativo e le parole d'ordine: quest'ultime non sono comandi "esterni" al linguaggio che permettono, modificano o indicano soltanto le relazioni tra gli utenti; piuttosto, sono esse a permettere l'effettuazione stessa del linguaggio. La base della prospettiva di Deleuze e Guattari è, a prima vista, una sorta di radicalizzazione della teoria degli atti linguistici di Austin, la quale dimostra come tra l'azione e la parola non esistano solo rapporti estrinseci ma anche rapporti intrinseci, tali per cui si possano compiere determinate azioni per il fatto di *dirle* (fenomeno performativo) o semplicemente *parlando*, ossia affermando, interrogando, promettendo, ecc. (carattere illocutorio del linguaggio). Le conseguenze di tale teoria smentiscono l'idea del linguaggio inteso essenzialmente come un codice per la comunicazione di informazioni. Il linguaggio è prima di tutto azione o luogo di effettuazione e da ciò deriva «l'impossibilità di definire una semantica, una sintassi o anche una fonematica come zone scientifiche del linguaggio indipendenti dalla pragmatica», la quale ne diviene invece il presupposto «e si insinua ovunque»⁷.

La sfera dell'illocutivo, più generale di quella del performativo, rende dunque conto di una "pragmatica generalizzata" definita dai rapporti immanenti degli enunciati con gli atti, chiamati da Oswald Ducrot "presupposti impliciti" o "non discorsivi". Ed è proprio Ducrot il linguista di riferimento dell'operazione dei due filosofi francesi, poiché rovescia la teoria di Benveniste che vorrebbe spiegare il performativo in base alla proprietà di termini autoreferenziali e in tal maniera negare la radicalità della dimensione illocutiva. Per Benveniste, infatti, è la struttura di intersoggettività, la quale emerge nei pronomi personali "IO", "TU" e nella dimensione temporale presente dei verbi, che permette di rendere conto degli *speech acts* come fenomeni di comunicazione intersoggettiva. Per Ducrot, invece, non è la soggettività linguistica, né l'autoreferenzialità dei termini, a spiegare il fenomeno del performativo, ma «il fatto che certi enunciati siano socialmente consacrati all'effettuazione di certe azioni»⁸ spiegherebbe l'au-

⁵ Ivi, p. 128.

⁶ Ivi, p. 137.

⁷ Ivi, p. 130.

⁸ O. Ducrot, *Dire et ne pas dire*, Hermann, Paris 1972, p. 73.

toriferimento, e in tale “consacrazione sociale” si ritrova il valore dell’illotativo come presupposizione implicita dell’enunciazione.

Per Deleuze e Guattari ciò che è fondamentale nelle analisi di Ducrot riguarda il carattere sociale del linguaggio, che permette a *Mille piani* di proseguire la decostruzione delle opposizioni binarie praticate dalle linguistiche “tradizionali”: “*Langue/parole*”, “enunciazione/enunciato”, “significante/significato”, “enunciato/atto” ecc. Altri linguisti importanti per Deleuze e Guattari sono Batchin e Labov⁹, che hanno analizzato il carattere sociale dell’enunciazione opponendosi alla distinzione strutturalista tra *Langue* e *parole*, e hanno mostrato che la “parola” non è «la semplice utilizzazione individuale ed estrinseca di una *significazione primaria* o l’applicazione variabile di una *sintassi preliminare*» che risiederebbero nella “lingua”, ma, proprio nella sua utilizzazione e variabilità, ciò che contribuisce a definire *sens* e *sintassi* della lingua stessa. Nella prospettiva saussuriana tutto ciò che differenzia, oppone o agisce tra i locutori, e che quindi rinvia alla comunità linguistica, è rinviato al fatto individuale, ossia alla “variazione libera”; questa esclusione della “parola” comporta anche l’esclusione delle trasformazioni linguistiche, che invece avvengono incessantemente nella comunità dei parlanti. Da tale prospettiva, agli occhi di Labov, non sembra distaccarsi nemmeno Chomsky con la sua distinzione tra competenza e *performance*¹⁰. L’aspetto paradossale della prospettiva saussuriana risiede nel fatto che l’opposizione “lingua/parola” è fondata sull’attribuzione del carattere “sociale” alla lingua, rimandando la parola alle variazioni individuali:

Saussure concepisce la linguistica come parte di «una scienza che studia la vita dei segni in seno alla vita sociale». È quindi curioso constatare che i linguisti che seguono la tradizione saussuriana (vale a dire la grande maggioranza) non si occupino assolutamente della vita sociale: essi lavorano nel loro ufficio con uno o due informatori, oppure esaminano ciò che loro stessi sanno della *Langue*. Ma ciò che è peggio, è il fatto che si ostinano a rendere conto dei fatti linguistici tramite altri fatti linguistici, e rifiutano ogni spiegazione fondata sui dati “esterni”, presi dal comportamento sociale. [...] Per contro, sembra chiaro che non si saprebbe progredire veramente nei meccanismi di cambiamento linguistico senza studiare seriamente i fattori sociali che motivano l’esistenza del linguaggio [...] variabili sociali che influenzano direttamente il corso dell’evoluzione linguistica¹¹.

⁹ Cfr. in particolare M. Batchin, V. Valentin, *Marxismo e filosofia del linguaggio*, trad. it. e cura di A. Ponzio, Manni, San Cesario (LE) 1999; W. Labov, *Sociolinguistic patterns*, Pennsylvania University Press, Philadelphia 1972 (di questo libro verrà citato il riferimento all’edizione francese).

¹⁰ Cfr. N. Chomsky, *Le strutture della sintassi*, trad. it. di F. Antinucci, Laterza, Roma-Bari 1974.

¹¹ W. Labov, *Sociolinguistique*, Minuit, Paris 1970, pp. 259-342.

Aderendo a questa linea di pensiero, Deleuze e Guattari spiegano come sia il concatenamento collettivo d'enunciazione a rendere conto del carattere sociale. Senza il concatenamento collettivo, infatti, «il linguaggio rimarrebbe pura virtualità»¹². Gli autori di *Mille piani* insistono sul fatto che un enunciato non esiste mai astrattamente, né nel senso di essere separato dalla catena degli enunciati che lo precedono né nell'essere un dato puramente linguistico. È in quest'ottica che esso non può nemmeno rinviare ad un solo soggetto d'enunciazione ma, facendo sempre parte di un discorso indiretto, viene ad assumere il proprio senso tramite concatenamenti collettivi d'enunciazione che distribuiscono i processi di soggettivazione. I concatenamenti avvengono tra enunciati e atti, formando le parole d'ordine del linguaggio. Le parole d'ordine, allora, lungi dall'essere semplicemente dei comandi nella forma dell'imperativo, rinviano a tutti gli atti di parola che sono legati a enunciati tramite un «obbligo sociale», e «non vi è enunciato che non presenti questo legame, direttamente o indirettamente»¹³.

Ora, per Deleuze e Guattari è necessario stabilire il rapporto tra gli enunciati e gli atti di parola, e tale rapporto viene definito di «ridondanza»: «i giornali, le notizie procedono per ridondanza, in quanto ci dicono quello che «bisogna» pensare, tenere a mente, aspettarsi, ecc.»¹⁴. Da questo punto di vista la ridondanza significa che un certo enunciato compie un atto e l'atto si compie nell'enunciato. La ridondanza delle parole d'ordine prevede due forme: frequenza e risonanza, ovvero la «significanza dell'informazione» e la «soggettività della comunicazione». Ecco che ha luogo la trasformazione vera e propria attuata dalla sfera dell'illocutivo: informazione e comunicazione, le due funzioni postulate come primarie del linguaggio diventano, nell'ottica deleuziana, le due forme della ridondanza e quindi della parola d'ordine che «è in se stessa ridondanza dell'atto e dell'enunciato». Ma, diventando appunto le due forme della parola d'ordine, esse devono essere assunte come un effetto del concatenamento collettivo d'enunciazione e non possono quindi sfuggire alle significazioni dominanti e all'ordine costituito di assoggettamento¹⁵. Detto altrimenti: significanza e soggettivazione, ossia le individuazioni che fungerebbero da «registe» nell'informazione e nella comunicazione, dipendono dalla trasmissione della parola d'ordine che avviene in un determinato campo sociale, e quest'ultimo viene espresso dai concatenamenti collettivi d'enunciazione. Non è l'informazione ideale, né tanto

¹² G. Deleuze, F. Guattari, *Mille piani*, cit., p. 138.

¹³ Ivi, p. 131.

¹⁴ Ivi, p. 131.

¹⁵ Cfr. ivi, p. 132.

meno la comunicazione soggettiva, ad essere una forma primaria del linguaggio, ma entrambe sono semplicemente il risultato del concatenamento collettivo, il quale non è esclusivamente linguistico.

Quest'ultimo carattere del concatenamento collettivo può essere spiegato tramite la natura degli atti immanenti al linguaggio che, facendo ridondanza con gli enunciati, formano le parole d'ordine: «sembra che questi atti possano essere definiti come l'insieme delle trasformazioni incorporee che hanno corso in una determinata società e che si attribuiscono ai corpi di questa società»¹⁶. Bisogna distinguere le azioni e le passioni che modificano i corpi¹⁷ e gli atti che sono i loro attributi incorporei, costituendo l'espresso dell'enunciato. In *Mille piani* la differenza viene messa in evidenza con una serie di esempi, primo fra tutti la sentenza del magistrato che trasforma un imputato in condannato; il crimine commesso e l'esecuzione della pena sono azioni e passioni che modificano i corpi, ma l'espresso della sentenza, l'atto istantaneo, è la trasformazione dell'imputato in condannato, trasformazione, appunto, incorporea. Quest'ultima si caratterizza per la sua istantaneità e per «la simultaneità dell'enunciato che la esprime e dell'effetto che essa produce»¹⁸.

La trasformazione è interna all'enunciazione, quindi incorporea, ma si riferisce ai corpi. Il problema della linguistica, per Deleuze e Guattari, è ricondurre l'enunciato a un significante e l'enunciazione a un soggetto; questo perché essa si limiterebbe a considerare le costanti fonologiche, morfologiche e sintattiche, rinviando le circostanze e dunque le variabili all'esterno della lingua. L'importanza della parola d'ordine, allora, appare cruciale in quanto è una variabile d'espressione che mette la lingua in rapporto con il suo fuori, e proprio perché immanente alla lingua stessa. Quel che i due autori vogliono dire è che la pragmatica riesce laddove la linguistica strutturalista rimarrebbe incapace: spiegare in che modo una parola possa formare un'enunciazione completa. Questo perché «la parola d'ordine è, precisamente, la variabile che fa della parola in quanto tale un'enunciazione»¹⁹.

Per i due autori la pragmatica «esterna», riguardante i fattori non linguistici, deve essere presa in considerazione proprio perché la linguistica sottostà a una pragmatica interna che riguarda i fattori linguistici. La pragmatica viene ad essere vista come una politica della lingua e diventa

¹⁶ Ivi, p. 133.

¹⁷ Alla parola «corpo» viene assegnato il senso più generale: vi sono infatti corpi sociali, corpi morali, fisici, monetari e altri.

¹⁸ Ivi, p. 133. Cfr. O. Ducrot, *Dire et ne pas dire*, cit., p. 77: «L'enunciato di una sentenza da parte di un magistrato può venir considerato come un atto giuridico, giacché nessun effetto viene a intercalarsi tra la parola del magistrato e la trasformazione dell'imputato in condannato».

¹⁹ G. Deleuze, F. Guattari, *Mille piani*, cit., p. 135.

necessario «sottolineare fino a che punto la politica lavori la lingua dall'interno, facendo variare non soltanto il lessico, ma la struttura e tutti gli elementi delle frasi, nello stesso tempo in cui le parole d'ordine mutano»²⁰. Al punto che un tipo di enunciato deve venire valutato in funzione del suo rapporto con i presupposti impliciti, con gli atti immanenti e con le trasformazioni incorporee che esso esprime.

Per quanto concerne le trasformazioni incorporee, è fondamentale esplicitare il riferimento di *Mille piani* agli Stoici²¹. Questi pensatori dell'antichità distinguevano già le azioni e le passioni dei corpi dagli atti incorporei, prodotti dalle espressioni del linguaggio²². Enunciati come «l'albero verdeggia», «il coltello entra nella carne», «l'acqua si inscurisce», esprimono delle trasformazioni incorporee, considerati "eventi". Queste trasformazioni sono sì l'espresso degli enunciati, ma si attribuiscono ai corpi. Deleuze, a proposito degli Stoici, riferisce che siano stati i primi a formulare una filosofia del linguaggio. Questo perché gli attributi incorporei che si attribuiscono ai corpi conducono il linguaggio al di là, o al di qua, della rappresentazione. Tramite una trasformazione incorporea non si rappresenta ma si "interviene", compiendo un atto linguistico. Se gli atti incorporei costituiscono la forma di espressione, le azioni e le passioni che modificano incessantemente i corpi costituiranno la forma di contenuto. Per Deleuze un concatenamento non è collettivo d'enunciazione senza essere anche macchinico di corpi. La distinzione "stoica" tra contenuto ed espressione chiarisce allora la valenza dei concatenamenti: «la catena delle trasformazioni istantanee [incorporee] si inserirà incessantemente nella trama delle modificazioni continue [che riguardano i corpi, o gli stati di cose]»²³. Le espressioni si inseriscono nei contenuti, permettendo ai segni di lavorare le cose simultaneamente al dispiegarsi delle cose attraverso i segni: «un concatenamento d'enunciazione non parla "delle" cose, ma parla sul filo degli stati di cose o stati di contenuto»²⁴.

Contestando un altro postulato della linguistica, che in questo caso proviene da Chomsky, secondo il quale esisterebbe una macchina astratta propriamente linguistica, Deleuze e Guattari ritornano sugli espressi dell'enunciato, sull'incorporeità e sul rapporto tra parole e corpi, avvalendosi proprio del pensiero stoico. La stessa definizione di concatenamento colletti-

²⁰ Ivi, p. 136.

²¹ In realtà il libro "stoico" per eccellenza è *Logica del senso*, in cui sono già presenti le stesse riflessioni di *Mille piani*.

²² I riferimenti che Deleuze fa agli Stoici, per quanto riguarda la filosofia del linguaggio, provengono innanzitutto dalla sua lettura di E. Bréhier, *La Théorie des incorporels dans l'ancien stoïcisme*, Vrin, Paris 1970.

²³ G. Deleuze, F. Guattari, *Mille piani*, cit., p. 140.

²⁴ Ivi, p. 141.

vo rende conto proprio delle forze che interagiscono nel linguaggio e nella società. Se si distinguono l'insieme delle modificazioni corporee e l'insieme delle trasformazioni incorporee, ci si trova davanti a due formalizzazioni: di contenuto e di espressione. Seguendo un filo che dagli Stoici giunge a Hjemsely, i due autori francesi non contrappongono la forma al contenuto, poiché quest'ultimo possiede la sua formalizzazione "nelle cose", mentre l'espressione viene formalizzata tramite i segni. Due formalizzazioni eterogenee e indipendenti che danno luogo, rispettivamente, al concatenamento dei corpi e al concatenamento delle espressioni. Il linguaggio, così ripartito, reca in sé il paradosso stoico per il quale gli attributi incorporei, in quanto espressi degli enunciati, riguardano soltanto i corpi (bisogna ricordare la concezione deleuziana di corpo, per la quale i corpi possono non essere fisici, ma sociali, monetari, morali – «perfino le rappresentazioni sono corpi»). Seguendo Deleuze, gli attributi incorporei si *attribuiscono* ai corpi per intervenire su di essi e non per descriverli o rappresentarli. Attribuendosi ai corpi, gli espressi intervengono sui contenuti ed è così che, esprimendo un attributo incorporeo, si compie un atto linguistico. Quando un espresso interviene su di un corpo questo succede nel quadro di una presupposizione reciproca tra forma di contenuto e forma di espressione: «le espressioni o gli espressi si inseriscono nei contenuti, intervengono nei contenuti, non per rappresentarli ma per anticiparli, farli retrocedere, per rallentarne o accelerarne il flusso, per separarli o riunirli, per ritagliarli in un altro modo»²⁵. Contenuto ed espressione, per Deleuze e Guattari, sono inseparabili da movimenti di *deteritorializzazione* secondo i quali i contenuti e le espressioni si coniugano, intervenendo reciprocamente. Questi interventi avvengono secondo gradi di deteritorializzazione del contenuto rispetto a quelli d'espressione e viceversa:

Può accadere che le componenti semiotiche siano più *deteritorializzate* delle componenti materiali, ma anche il contrario. Ad esempio, un complesso matematico di segni può essere più *deteritorializzato* di un insieme di particelle; ma, viceversa le particelle possono avere effetti sperimentali che *deteritorializzano* il sistema semiotico. Un'azione criminale può essere *deteritorializzata* in rapporto al regime di segni esistente (la terra grida vendetta e si apre sotto di me, la mia colpa è troppo grande!), ma il segno che esprime l'atto di condanna può a sua volta essere *deteritorializzante* in rapporto a tutte le azioni e le reazioni («sarai fuggitivo e fuggiasco sulla terra», non ti si potrà nemmeno uccidere)²⁶.

I gradi di deteritorializzazione forniscono le variabili di contenuto e di espressione (che parola usare? Come muoversi di fronte alla parola

²⁵ Ivi, p. 140.

²⁶ Ivi, p. 142.

ricevuta?), dove queste ultime sono fattori interni all'enunciazione. La parola d'ordine è precisamente una variabile d'espressione, quindi interna alla lingua, ma non può esistere una "macchina astratta" propriamente linguistica poiché il concatenamento non è mai solamente linguistico.

Se una lingua sembra definirsi tramite costanti sintattiche, fonologiche e semantiche, i concatenamenti collettivi riguardano l'uso di questi tre tipi di costanti in funzione di variabili interne all'enunciazione. In questa maniera la pragmatica esiste già all'interno della lingua. Ciò che deve essere superato è la dualità fra le costanti come fattori linguistici e le variabili come fattori estrinseci e non linguistici, poiché le variabili pragmatiche sono interne all'enunciazione e formano i presupposti impliciti di una lingua. Giungiamo alla dissoluzione del postulato iniziale: la funzione linguaggio definita da Deleuze e Guattari non è comunicativa né informativa, ma trasmissione di parole d'ordine, le quali rinviano ai concatenamenti così come questi rinviano alle trasformazioni incorporee che costituiscono le variabili della funzione. In definitiva «la linguistica non può esistere al di fuori della pragmatica che definisce l'effettuazione della condizione del linguaggio e l'uso degli elementi della lingua»²⁷.

Maggiore e minore

Per Deleuze e Guattari il modello scientifico per il quale la lingua diviene oggetto di studio, al fine di isolare delle costanti e metterle in rapporto con delle variabili, è indissociabile da un modello politico di omogeneizzazione, centralizzazione e standardizzazione della lingua. Quest'ultima diviene lingua di potere, "maggiore" o dominante. Segni e simboli sintattici sono innanzitutto segni di potere, al punto che «formulare frasi corrette è, per l'individuo normale, la condizione preliminare di ogni sottomissione alle leggi sociali»²⁸. Da qui nasce un'opera di duplicazione: «l'impresa scientifica di isolare costanti e relazioni costanti si raddoppia dell'impresa politica di imporle a chi parla e di trasmettere parole d'ordine»²⁹. Per gli autori di *Mille piani* non vi è ragione di opporre le costanti alle variabili, in quanto le prime si estraggono dalle seconde e sono dunque create socialmente. Le variabili possono infatti essere trattate in modo da estrarne costanti o in modo da essere messe in variazione continua.

È sicuramente a partire dal primo caso – e cioè nell'estrazione di costanti – che si può vedere l'emergere della lingua maggiore. Ma, per Deleuze,

²⁷ Ivi, p. 139.

²⁸ Ivi, p. 158.

²⁹ Ivi, p. 158.

quanto più una lingua possiede le caratteristiche di una lingua maggiore, tanto più sarà lavorata da variazioni che ne ricaveranno una lingua minore. Così l'inglese, come lingua maggiore, non può sfuggire alle minoranze del mondo che la lavorano dall'interno. Ogni lingua ha le sue minoranze interne, intralinguistiche: «essere uno straniero, ma nella propria lingua, e non semplicemente come chi parla una lingua diversa dalla propria. Essere bilingue, multilingue, ma in una sola, medesima lingua, senza avere nemmeno un dialetto o un gergo»³⁰. Essere straniero nella propria lingua, questa definizione si avvicina di molto alla concezione di minorità linguistica.

Maggiore e minore infatti non distinguono due lingue, ma qualificano due funzioni della lingua, due trattamenti si potrebbe dire; e così, Kafka, «ebreo cecoslovacco che scrive in tedesco, fa subire al tedesco un trattamento creatore di lingua minore, costruendo un continuum di variazione, negoziando tutte le variabili per restringere le costanti ed estendere contemporaneamente le variazioni: far balbettare la lingua o farla pigolare...»³¹. Per Deleuze e Guattari l'opera di Kafka riesce a trarre gridi, accenti, intensità dai tensori che il tedesco di Praga pone nella lingua. Tensori che vengono favoriti dalle due tendenze principali delle lingue minori: impoverimento delle forme sintattiche e lessicali, che diviene una restrizione delle costanti, e sovrabbondanza nell'utilizzo e nella successione, per esempio, di avverbi. Ecco perché si parla, per il tedesco di Praga, di lingua disseccata.

Anche se si possono sicuramente aggiungere il *black english* e il francese del Quebec come lingue minori, bisogna evitare di prendere questo tipo di lingue come a se stanti, poiché esistono solo in rapporto con una lingua maggiore³². Bisogna comprendere che la funzione della lingua

³⁰ Ivi, p. 163.

³¹ Ivi, p. 162.

³² Due ragioni, provenienti rispettivamente da Chomsky e da Labov, renderebbero conto dell'impossibilità di pensare alle lingue minori e a quelle maggiori come a se stanti: «Come fa osservare Chomsky, un dialetto, una lingua di ghetto, una lingua minore non sfugge alle condizioni di un trattamento che vi isola un sistema omogeneo e ne estrae delle costanti: il black english ha infatti una propria grammatica che non può essere definita come una somma di errori o di infrazioni rispetto all'inglese-standard, ma appunto questa grammatica non può essere considerata se non in quanto le vengono applicate le stesse regole di studio che a quella dell'inglese-standard... ma ci sembra che l'argomento contrario sia più valido ancora: quanto più una lingua possiede o acquisisce le caratteristiche di una lingua maggiore, tanto più è lavorata da variazioni continue che la traspongono in maniera "minore" [...] Chomsky può dire che una lingua, anche se è minore, dialettale o di ghetto, non può essere studiata fuori dalle condizioni che ne estraggono delle invarianti e che eliminano le variabili estrinseche o miste; ma Labov può rispondere che una lingua, anche se è maggiore o standard, non può essere studiata indipendentemente dalle variazioni «inerenti» che, precisamente, non sono né miste, né estrinseche. *Non potrete raggiungere un*

minore è essenzialmente quella di deterritorializzare la lingua maggiore, e non quella di riterritorializzarsi in un dialetto, poiché la lingua è spinta ad uno stato di variazione continua, per via appunto di un restringimento delle costanti. Il ruolo dell'autore minore è esattamente quello di porre dei tensori nella sua lingua maggiore per tracciarvi lingue minori ancora sconosciute. Le espressioni atipiche giocano il ruolo di tensori: fanno in modo che la lingua tenda verso un limite dei propri elementi, assicurano la variazione delle variabili e sottraggono ogni volta il valore della costante. Lo stato della lingua allora, per Deleuze e Guattari, si avvicina a quello della musica.

Per comprendere più chiaramente lo statuto di una lingua minore bisogna rendere conto dell'opposizione concettuale tra maggioranza e minoranza, che non si oppongono solamente in maniera quantitativa. La prima implica una costante come unità di misura in rapporto alla quale può venir valutata, mentre sarà chiamata minoritaria una determinazione diversa dalla costante, e verrà considerata come un sottosistema o un fuori-sistema. Deleuze e Guattari distinguono allora un *sistema maggioritario*, definito dalle costanti e dal suo carattere omogeneo; le *minoranze* come sottosistemi, definibili oggettivamente; e il *minoritario* come divenire, che è in sé potenziale e creativo: «maggioranza non è mai un divenire. Non vi è divenire se non minoritario»³³. Così le lingue minori non sono dialetti, idioletti o sottolingue, ma devono essere viste come processi in grado di far giungere la lingua maggiore a un divenire minoritario.

Ubi maior minor vivit

In *Kafka. Per una letteratura minore* i due autori pongono il problema della lingua minore già cinque anni prima di *Mille piani*. Il problema dell'espressione in Kafka è analizzato come una fuga dal linguaggio rappresentativo, che lo scrittore intraprende con l'aiuto di concatenamenti, macchine e tensori in grado di far "gridare" la lingua. Deleuze e Guattari, sempre screditando il mito di una lingua comunicativa e informativa, orientano la loro ricerca "kafkiana" non su uno studio comparato di due o più lingue, bensì verso quelle che si definiscono le funzioni del linguaggio e che si esprimono in un medesimo gruppo attraverso lingue differenti: bilinguismo e multilinguismo insiti in una lingua detta unica. I due

sistema omogeneo che non sia ancora o già lavorato da una variazione immanente, continua e regolata (perché Chomsky finge di non capire?), ivi, p. 161.

³³ Ivi, p. 164.

coautori prendono ad esempio il modello tetralinguistico di Henri Gobard³⁴ che distingue una lingua vernacolare (territoriale o materna), una lingua veicolare (che si pretende mondiale), una lingua referenziale e culturale, ed una lingua mitica, che rinvia alle origini o a un'al di là. L'importanza di un autore come Kafka è quella di essere, nella sua vita come nella sua letteratura, al crocevia di queste lingue. Egli esprime la situazione degli ebrei di Praga durante il declino dell'Impero Asburgico proprio in rapporto alle quattro lingue descritte da Gobard: il tedesco ufficiale come lingua veicolare di stato e di scambi, il "tedesco-ceco" delle zone rurali in quanto lingua vernacolare che tende ad essere dimenticata e rifiutata – come pure lo Yiddish che, pur lavorando il medio alto tedesco dall'interno, viene però trascurato – il tedesco "di" Goethe ed il francese come referenti culturali, e l'ebreo come lingua mitica. Kafka non si riterritorializza su di una lingua vernacolare, né tanto meno sulle altre lingue citate; prende spunto piuttosto dallo Yiddish, dal suo lavoro sul medio-alto tedesco e dalle sue proprietà di una lingua senza una grammatica definita, fatta di "vocaboli nomadi", in grado di scuotere collettivamente la coscienza di una minoranza oppressa e divisa.

Nel capitolo "Che cos'è una letteratura minore?" il problema dell'espressione in Kafka viene ricondotto con un esempio alle cosiddette letterature minori, come la letteratura ebraica in Cecoslovacchia, per poi definire la funzione generale della letteratura minore: «Una letteratura minore non è la letteratura di una lingua minore, ma quella che una minoranza fa in una lingua maggiore»³⁵. Nell'ottica di Deleuze e Guattari, la letteratura minore prevede tre caratteri principali e distintivi: il primo tra questi è che in essa la lingua subisce un forte coefficiente di deterritorializzazione: dettato a) dall'impossibilità per una minoranza di "non scrivere", perché «la coscienza nazionale, incerta od oppressa, passa necessariamente attraverso la letteratura»³⁶, b) dall'impossibilità di scrivere nella lingua maggiore, che in Kafka è dovuta ad un tedesco che parla una lingua staccata dalle masse, "linguaggio di carta", espressione di una minoranza oppressiva, c) l'impossibilità di scrivere in un'altra lingua (rispetto alla lingua maggiore), «per il sentimento di una distanza irriducibile rispetto alla territorialità primaria»³⁷.

Il secondo carattere che contraddistingue le letterature minori riguarda la dimensione politica che esse assumono. Il cosiddetto fatto indivi-

³⁴ Cfr. H. Gobard, *L'alienation linguistique, analyse tétraglossique*, Flammarion, Paris 1976 (con prefaz. di G. Deleuze).

³⁵ G. Deleuze, F. Guattari, *Kafka. Per una letteratura minore*, cit., p. 29.

³⁶ *Ibid.*

³⁷ *Ibid.*

duale, elemento cardine delle letterature maggiori, è questa volta innestato fin da subito nella politica. Riprendendo Kafka citato da Deleuze: «Ciò che nell'ambito di grandi letterature si svolge in basso e costituisce una cantina non indispensabile all'edificio, avviene qui in piena luce; ciò che là fa nascere un momentaneo affollamento, provoca qui nientemeno che una decisione di vita o di morte»³⁸.

Il terzo carattere enuclea il valore collettivo degli enunciati presenti in una letteratura minore, in cui è proprio la letteratura ad assumere il ruolo di un'enunciazione collettiva laddove la coscienza nazionale è inattiva o disgregata: «È la letteratura che produce una solidarietà attiva, malgrado lo scetticismo; e se lo scrittore resta ai margini, o al di fuori, della sua fragile comunità, questa situazione lo aiuta ancor di più a esprimere un'altra comunità potenziale, a forgiare gli strumenti di un'altra coscienza e di un'altra sensibilità»³⁹.

È per questo che Deleuze e Guattari ipotizzano una macchina letteraria che funzioni da macchina rivoluzionaria per un futuro. Ecco che si può ritornare a *Mille piani*, al linguaggio e ai concatenamenti collettivi. La particolarità dell'opera di Kafka viene individuata, da Deleuze e Guattari, proprio nel fatto che, progressivamente e in particolare nei romanzi, l'enunciato non rimanda a un soggetto d'enunciazione e nemmeno a un soggetto d'enunciato, ma esisterebbero solamente concatenamenti collettivi d'enunciazione: «La lettera K non designa più né un narratore né un personaggio ma un concatenamento tanto più macchinistico, un agente che è tanto più collettivo nella misura in cui un individuo vi si trova innestato nella sua solitudine...»⁴⁰. L'individualità dell'autore, e in particolare dell'autore di letteratura minore, ha quindi la funzione di creare nuovi enunciati di valenza collettiva.

In definitiva, i tre caratteri di queste letterature mostrano come per "minore" vadano intese le condizioni rivoluzionarie di ogni letteratura che lavora dall'interno una letteratura maggiore. Questa possibilità di lavorare una lingua dall'interno può essere estesa a ogni letteratura, «e, a tal fine, trovare il proprio punto di sotto-sviluppo, un proprio dialetto, un terzo mondo, un deserto tutto per sé»⁴¹.

Deleuze e Guattari invitano dunque a trovare nel linguaggio un uso che lo conduca a non essere più rappresentativo, ma intensivo, e a tendere verso i suoi estremi. Proprio attraverso elementi linguistici, definiti dal linguista Vidal Sephiha "tensori"⁴², elementi che una lingua minore svi-

³⁸ Ivi, pp. 30-31.

³⁹ Ivi, p. 31.

⁴⁰ Ivi, pp. 32-33.

⁴¹ Ivi, p. 33.

⁴² Cfr. V. Sephiha, *Introduction à l'étude de l'intensif*, «Langages», 18, 1970, pp. 104-120.

luppa particolarmente, si può far filare una lingua maggiore su una linea di fuga che trascina la lingua nel deserto, facendo “gridare” il linguaggio. Per “intensivo” deve essere inteso un linguaggio che trasmetta gradienti di intensità tramite i suoi enunciati; un linguaggio che trasmette affetti, stati vissuti da un corpo, senza rinviare a significati come rappresentazioni di cose, o a significanti intesi come rappresentazioni di parole; un linguaggio che passa al di sotto di tutti i codici: legali, contrattuali o istituzionali. In *Pensiero Nomade* Deleuze, descrivendo i tratti essenziali degli aforismi nietzscheani, paragona il lavoro di Nietzsche proprio a quello di Kafka: entrambi monterebbero in tedesco una macchina da guerra contro il tedesco, per far passare qualche cosa al di sotto di tutti i codici, ma che comunichi il dolore, così come il piacere, dei corpi. Se Nietzsche riesce a trasmettere l'intensità in relazione alla sua iscrizione su di un corpo e all'esteriorità di un nome proprio⁴³, Kafka utilizza invece, all'interno del tedesco, le parole in se stesse, i tensori, facendoli lavorare per trasmetterci stati vissuti sempre più aderenti ai nostri corpi.

Questi tensori derivano dalle caratteristiche salienti di una lingua minore che, nel tedesco di Praga, sono soprattutto il ricorso a verbi *passepars-tout*, tramite i quali lo stesso verbo designa numerose azioni diverse; l'abbondanza e la successione degli avverbi; l'importanza dell'accento come *tensione interna alle parole*; la distribuzione delle consonanti e delle vocali in una discordanza interna⁴⁴; e, utilissimo per il tratto intensivo, l'impiego di connotazioni dolorifere. Sono quest'ultime che rendono conto anche di una particolare intuizione della metamorfosi, dove la ricezione delle parole, in Gregorio, assume un «pigolio doloroso». La metamorfosi viene intesa come il contrario della metafora, poiché non vi è più senso stretto né senso figurato, ma «distribuzione di stati nel ventaglio della parola». Uomo e animale si deterritorializzano a vicenda e il concatenamento collettivo fa sì che non vi siano più soggetto d'enunciato e d'enunciazione:

Non è più il soggetto d'enunciato ad essere un cane, mentre il soggetto d'enunciazione resterebbe “come” un uomo; non è più il soggetto d'enunciazione

⁴³ «Individuali o collettivi, i presocratici, i romani, gli ebrei, il Cristo, l'Anti-Cristo, Giulio Cesare, Borgia, Zarathustra, tutti questi nomi propri, che passano e che ritornano nei testi di Nietzsche, non sono né significati né significanti, ma designazioni di intensità, su un corpo che può essere il corpo della Terra, il corpo del libro, ma anche il corpo sofferente di Nietzsche: *io sono tutti i nomi della storia...* L'intensità può essere vissuta solo in relazione alla sua iscrizione mobile su un corpo e all'esteriorità in movimento di un nome proprio», G. Deleuze, *Pensiero nomade*, cit., pp. 317-318.

⁴⁴ «Quasi nessuna delle parole che scrivo è adatta alle altre, sento come le consonanti stridono tra di loro con suono di latta e le vocali le accompagnano col canto come negri all'esposizione», citato in G. Deleuze, F. Guattari, *Kafka. Per una letteratura minore*, cit., pp. 41-42.

ne ad essere “come” uno scarafaggio, mentre il soggetto d'enunciato resterebbe un uomo; ma è un circuito di stati che forma un mutuo divenire all'interno di un concatenamento necessariamente molteplice e collettivo⁴⁵.

La forza della letteratura minore sta proprio nell'innestarsi sui concatenamenti collettivi, operazione in grado di trovare realmente una via d'uscita, una parola lasciapassare, da un linguaggio che ha nella parola d'ordine la sua condizione. Scrivere (per) una letteratura minore, scrivere in una lingua minore, è dunque un esercizio aperto a tutti, laddove ogni lingua maggiore innesta le sue parole d'ordine, le sue sentenze di morte, il suo “linguaggio di carta”. In generale si tratta di forzare e ostentare il carattere oppresso della lingua, opponendolo alle sue costanti oppressive, mettendo il linguaggio in uno stato di variazione continua. Il linguaggio sarà allora in grado di opporre il lasciapassare alla parola d'ordine, la fuga alla sentenza di morte, la creatività rivoluzionaria al Giudizio.

Da Kafka a Bartleby

Per Deleuze lavorare una lingua dall'interno significa in primo luogo fare emergere le resistenze che dimorano nel linguaggio e che esprimono le condizioni di esistenze minoritarie; ciò deve avvenire senza pretendere di fondare un nuovo idioma o un dialetto. Paradossalmente infatti, perché una lingua straniera o ancora inesistente possa affiorare, non bisogna abbandonare la lingua nella quale si cerca di farla emergere. È nel lavoro continuo sulla lingua della maggioranza che una minoranza linguistica può affermare alcune sue peculiarità, trasformandola e trasformandosi essa stessa, e non dunque richiudendosi su di sé per conservare la memoria intatta del proprio passato. Ne consegue che il *divenire minoritario* della lingua è più legato al suo opposto simmetrico – il modo maggioritario – che al termine a cui sembra riferirsi, ossia la minoranza. Il soggetto del divenire, infatti, parte sempre da una maggioranza, mentre il tramite di tale processo si sottrae alla minoranza, escludendo ogni possibilità che il soggetto si identifichi in essa. La minoranza lavora una maggioranza creando qualcosa che non è né dell'una né dell'altra, ma che le è indispensabile per la sopravvivenza tanto quanto è nociva all'elemento maggioritario.

Si può riscontrare come, dal commento dell'opera di Kafka alla concentrazione filosofica sulla formula di *Bartleby* di Melville, il peso di una minoranza linguistica determinata, o socialmente e culturalmente riconosciuta,

⁴⁵ Ivi, p. 40.

vada alleggerendosi drasticamente. Infatti, se nei racconti di Kafka il tedesco subisce un gran numero di deformazioni e mutazioni dovute all'innesco dello yiddish e del tedesco-ceco, nel *Bartleby* di Melville l'inglese non viene "lavorato" da nessuna minoranza linguistica. Per Deleuze, comunque, in Kafka come in Melville è sempre una sorta di lingua straniera a emergere dall'interno di una lingua "maggiore" per lavorarla e deterritorializzarla. Ciò avviene anche quando in *Bartleby* il minoritario si esprime in una frase puramente inglese, la lingua "maggiore" per eccellenza.

Nei due casi il nemico da sconfiggere o il male da cui fuggire non varia, essendo sempre identificati nella funzione oppressiva del linguaggio – costituito dalle parole d'ordine in quanto comandi impersonali che agiscono su tutti gli individui – e della lingua "maggiore", mentre le armi e le strade utilizzate si avvicinano: dal bisogno storico politico di una minoranza assai particolare come quella di Kafka, al rifiuto di ogni particolarità in *Bartleby*, che si esprime nella formula «I would prefer not to».

La letteratura minore si fa portavoce delle minoranze linguistiche presenti all'interno di una lingua come il francese, l'inglese o il tedesco, e il risultato manifesta un lavoro di decostruzione o di deterritorializzazione della lingua maggiore. Ma l'importanza di una minoranza effettiva, sebbene strategicamente propizia per una letteratura minore e per il concetto di "minoritario", reca in sé il pericolo di una auto-ghettizzazione, resa possibile da una voglia di piccolo cantuccio o di nostalgia per la patria perduta. Il movimento del minoritario nella letteratura, se giunge al suo estremo con «I would prefer not to» di *Bartleby*, è solamente passando attraverso un processo di dis-identificazione che avvicina la concezione deleuziana a quella di Derrida espressa ne *Il Monolinguisimo dell'Altro*⁴⁶. In questo testo Derrida evidenzia la complessità legata ad una doppia situazione, dove il monolinguisimo è imposto da una volontà politica e da una sovranità territoriale, di un "altro" in qualche modo oppressore. Il "monolinguisimo dell'altro" si riferisce però anche al fatto che la nostra lingua ci giunge sempre dagli altri, ossia da chi ce la insegna o ce la trasmette, e resta a noi sempre e comunque inappropriabile. Non necessariamente, quindi, la lingua dell'altro è solo la lingua del padrone o del conquistatore. Per Derrida l'alienazione presente nella lingua risiede nella struttura stessa della comunicazione:

Dal lato di chi parla o scrive la suddetta lingua, questa esperienza di solipsismo monolingue non è mai di appartenenza, di proprietà, di potere, di padronanza, di

⁴⁶ Su questo tema Manola Antonioli ha sviluppato un incrocio molto fertile, accostando l'esperienza derridiana della lingua alle considerazioni di Deleuze e Guattari sulle condizioni della letteratura in Kafka. Cfr. M. Antonioli, *Geophilosophie de Deleuze e Guattari*, cit., in particolare il capitolo "Deterritorializer le langage".

pura "ipseità (ospitalità od ostilità) quale che sia il tipo [...]. Al contrario di quello che si è tentati il più delle volte di credere, il padrone, infatti, non è niente. E non ha niente in proprio. Poiché il padrone non possiede in proprio, *naturalmente*, quello che tuttavia chiama la sua lingua; poiché, qualunque cosa voglia o faccia, non può intrattenere con essa dei rapporti di proprietà o di identità naturali, nazionali, congeniti, ontologici; poiché non può accreditare e dire questa appropriazione che nel corso di un processo non naturale di costruzioni politico-fantasmatiche; poiché la lingua non è un suo bene naturale proprio per questo egli può storicamente, attraverso la violazione di un'usurpazione culturale, e dunque sempre di essenza coloniale, fingere di appropriarsene per imporla come "la propria"⁴⁷.

Derrida afferma anche: «Non posseggo che una lingua, e non è la mia»⁴⁸. L'unica cosa che si possiede, la lingua, non è la propria poiché proviene da un altro o da altri; apoteosi della non appartenenza, della non particolarità, che si insinua perfino nelle *nostre* parole della *nostra* lingua.

Tornando alla prospettiva deleuziana e al problema che essa affronta, anche Bartleby, con la formula «I would prefer not to» pronunciata in una perfetta grammatica, crea una lingua straniera all'interno del linguaggio; non solo, con la sua frase decide di non scegliere in nessun caso, né di continuare a copiare da solo, né di confrontare le copie con gli altri e nemmeno di svolgere qualsiasi altra mansione richiestagli, rivendicando l'unica particolarità di non essere particolare:

La formula I PREFER NOT TO esclude qualsiasi alternativa, e inghiotte ciò che pretende di conservare, così come esclude qualsiasi altra cosa [...] disinnesci anche gli atti di parola grazie a cui un padrone può comandare, un amico benevolo fare delle domande, una persona fidata promettere. Se Bartleby rifiutasse, potrebbe ancora essere riconosciuto come ribelle o sovversivo e avere ancora, a questo titolo, un ruolo sociale. Ma la formula disattiva ogni atto di parola, mentre fa di Bartleby un puro escluso a cui non può essere attribuita nessuna situazione sociale⁴⁹.

La letteratura minore di Kafka ha fornito a Deleuze diverse parole lasciapassare che permettessero una enunciazione collettiva in grado di disinnescare le parole d'ordine, ma i tensori che la scrittura kafkiana innesta nel tedesco sono particolarmente legati alla situazione linguistica e territoriale di una minoranza, quindi di un soggetto collettivo *particolare*. In Bartleby la formula per sconfiggere il linguaggio oppressivo è invece assolutamente senza particolarità, incapace di creare nuove parole o nuovi rap-

⁴⁷ J. Derrida, *Il monolinguisimo dell'altro*, trad. it. di G. Berto, R. Cortina Editore, Milano 2004, pp. 29-30.

⁴⁸ Ivi, p. 5.

⁴⁹ G. Deleuze, *Critica e clinica*, cit., p. 99.

porti tra esse, ma talmente forte da disattivare ogni atto di parola. Bartleby giunge, semmai, a una sorta di non-rapporto con chi gli parla, rispondendo di non rispondere o di preferire non rispondere, e che si concluderà con il silenzio finale, con la morte in prigione. In entrambi i casi Deleuze intravede una sorta di lingua straniera percorrere il testo, ma è come se in Kafka le parole lasciassero innescate nel tedesco fossero sempre chiamate a scegliere, a manifestare il più delle volte un forte dissenso.

Bartleby, copista nello studio di un avvocato, decide invece di non scegliere. Ad ogni richiesta la formula del «preferirei di no», senza accettare e al tempo stesso senza rifiutare i comandi che vengono posti, ottiene molto di più di ciò che si può avere da un buon funzionamento del linguaggio. È sicuramente un uso minore della lingua, per via dell'obiettivo che Bartleby stesso si pone: manifestare la *sua* volontà che, in questo caso, piuttosto che essere volontà di – sia pur volontà di niente –, tende a un niente di volontà. Questo niente che Bartleby scava all'interno del linguaggio gli appartiene interamente, come le intensità presenti in una lingua minore appartengono a chi la parla, formando lo spettro delle sue emozioni.

La lingua maggiore, l'inglese, *diviene* minoritaria con le sue stesse parole, utilizzando la propria grammatica e non già quella di una minoranza. Minoritaria la diviene dal momento in cui sottrae a se stessa la logica dei presupposti comunicativi su cui si basa il linguaggio parlato. In questa maniera, Bartleby può sfuggire a diverse parole d'ordine che reggono la sua vita sociale, ma allo stesso tempo è destinato a rimanere inghiottito fino alla fine dal suo *preferirei di no*, lasciandosi morire di fame in prigione. Del resto, Bartleby si è fatto completamente mangiare da questa formula, ma non prima che il *preferirei di no* sconvolgesse altre vite, più o meno spettatrici. È così che l'avvocato, suo datore di lavoro, si autocostringe a fare i bagagli e abbandonare definitivamente le stanze dell'ufficio lasciandolo sfritto, mentre Bartleby non se ne andrà fino all'arrivo della polizia, continuando il proprio tragitto immobile verso un destino che sicuramente *non avrebbe preferito*. Con Bartleby straniero nella propria lingua, il minoritario giunge quindi al suo punto estremo, arriva all'indiscernibile, diviene impercettibile, per fondare sotterraneamente una comunità di fratelli, completamente senza identità, senza patria ma figli del mondo:

I PREFER NOT TO è la formula chimica o alchemica di Bartleby, ma si può leggere a rovescio I AM NOT PARTICULAR, io non sono particolare, come indispensabile complemento. È tutto il XIX secolo che sarà attraversato da questa ricerca dell'uomo senza nome, regicida e parricida, Ulisse dei tempi moderni ("io sono Nessuno"): l'uomo schiacciato e meccanizzato delle grandi metropoli, ma da cui ci si aspetta, forse, che nasca l'Uomo dell'avvenire o di un mondo nuovo.

E in uno stesso messianismo lo si scorge ora sul versante del proletario, ora sul versante dell'Americano⁵⁰.

Melville, insieme a Lawrence, a Fitzgerald e a Whitman, fa parte di un filone anglo-americano che affascina Deleuze per la forte promessa di un popolo a venire, ispirato da una fratellanza universale intuita come arcipelago di differenze senza particolarità⁵¹ o come un *patchwork* dai molteplici raccordi, e così la filosofia deleuziana si fa portavoce delle istanze comunitarie, e al tempo stesso universali, di questa letteratura:

Lawrence diceva che era questo il nuovo messianesimo o l'apporto democratico della letteratura americana: contro la morale europea della salvezza e della carità, una morale della vita in cui l'anima si realizza solo prendendo la strada, senza altro fine, esposta a tutti i contatti, non tentando mai di salvare altre anime, allontanandosi da quelle che rendono un suono troppo autoritario o lamentoso, formando con gli uguali degli accordi magari fuggitivi e non risolti, senz'altro compimento se non la libertà, sempre pronta a liberarsi per realizzarsi⁵².

Se dal lato di Deleuze la "non particolarità" propria dell'uomo sembra essere la formula per l'avvenire e per un mondo nuovo, per Derrida è l'impossibilità dell'appropriazione, intesa come struttura universale di un'alienazione originaria, a rilanciare una dinamica politica contemporanea: se non esiste una proprietà naturale sulla lingua, su di una lingua, è necessario identificare e combattere, laddove sorgono, i fantasmi e le ideologie dell'appropriazione. Trattare politicamente i fenomeni di appropriazione linguistica significa evitare ciò che questi movimenti hanno contribuito a far crescere: aggressioni nazionaliste e «omoegemonia monoculturalista»⁵³.

Si può allora pensare a una lingua che, in *Bartleby* come in chiunque, è portata ad esprimersi tra l'assenza di particolarità e la mancanza di appropriazione, all'occorrenza pronta a cambiare suoni, regole o funzioni per sfuggire al controllo che il linguaggio impone sull'interlocutore. Se *Bartleby* manda in tilt l'intero linguaggio con una frase sola, senza passare per nessuna lingua minore, senza identificarsi in nessuna minoranza, rende di fatto la sua lingua inappropriabile a chiunque cerchi di interagirvi, perfino a se stesso, poiché la sua vita sarà praticamente intrappolata dal *preferirei di no*, che lo condannerà a vere e proprie *dis-avventure*. Allo stesso tempo con questa formula, con il *preferirei di no* e la sua totale assenza di particolarità, egli rende la sua persona quasi impercettibile e giunge alla potenza più alta del divenire minoritario, il *divenire tutti*.

⁵⁰ Ivi, p. 100.

⁵¹ Cfr. ivi, pp. 110-116.

⁵² Ivi, p. 115.

⁵³ Cfr. J. Derrida, *Il monolinguismo dell'altro*, cit., p. 86.

Per farla finita con il giudizio su Bartleby

Il senso politico che possiamo trovare in Bartleby non risiede solo nell'essere espressione di un universale minoritario da realizzarsi, ma anche – e qui troviamo il nucleo performativo della formula «I would prefer not to» – nella resistenza incondizionata, senza compromesso possibile, al potere dominante. Con la formula di Bartleby “saltano” sia le convenzioni linguistiche sia quelle sociali, ed essa ha la potenzialità di funzionare come un virus informatico, capace di propagarsi immediatamente fra la moltitudine minoritaria, al fine di mandare in tilt non solo il linguaggio quotidiano ma l'intero “sistema operativo”.

A questa attualità politica della frase ripetuta da Bartleby è necessario però affiancare una serie di problemi che risultano dal personaggio melvillianiano e dall'interpretazione che ne dà Deleuze, anche in rapporto al pensiero filosofico e politico di quest'ultimo. Non ci si può allora esimere da formulare alcune domande che emergono con forza dopo la lettura del saggio deleuziano.

Perché il personaggio concettuale più “politico” di Deleuze, ovvero Bartleby, nel momento stesso in cui traccia una linea di fuga che è un atto di resistenza, tanto alla società capitalista quanto alle convenzioni del linguaggio, si condanna di fatto alla morte? Perché, in altri termini, la filosofia vitalista di Deleuze costruisce insieme a Bartleby questa linea di fuga mortifera? E perché, ad un livello più generale, questo vitalismo declinato nel senso di una ricerca della liberazione della vita da ciò in cui essa si trova prigioniera è sempre al confine con situazioni che portano alla morte, come avviene in gran parte dei casi della letteratura americana cara a Deleuze?

Cerchiamo di rispondere innanzitutto alla prima domanda. Deleuze ci invita a vedere Bartleby nel suo delirio positivo, che ha lo stesso valore del processo schizofrenico (*breakthrough*) descritto nel *L'anti-Edipo*, e a pensare la società americana nella quale vive il personaggio come polo oppressivo-repressivo del processo. In questo senso, pur finendo in prigione e morendo a causa della sua formula, «Bartleby non è il malato, ma il medico di un'America malata», «e se gli viene impedito di effettuare il suo viaggio, allora il suo posto resta solo nella prigione dove muore, di “disobbedienza civile”, come dice Thoureau, “il solo posto in cui un uomo libero potrà soggiornare con onore”»⁵⁴.

Deleuze si permette di interpretare il racconto di Melville in maniera del tutto differente rispetto alle indicazioni, anche esplicite, fornite dal narratore, secondo cui il malessere di Bartleby sarebbe dovuto alla “natura” e alla “sfortuna”. Questa precisazione legata all'interpretazione

⁵⁴ J. Deleuze, *Critica e Clinica*, pp. 118-116.

deleuziana non solo non ci pone in condizione di vedere la linea di fuga come potenza vitale, ma manifesta anche una discrasia con il senso che Melville appare imprimere al suo racconto. Da questo punto di vista, ha ragione Philippe Mengue nell'osservare come l'interpretazione deleuziana del *Bartleby* di Melville occupi una posizione "metanarrativa"⁵⁵, dettata dall'applicazione della teoria micropolitica al testo letterario: la causa del malessere e della brutta fine del personaggio deriverebbe dal fatto che la linea di fuga intrapresa verrebbe sbarrata, repressa dalle segmentazioni sociali. Mengue punta inoltre l'attenzione sul finale del racconto, in cui scopriamo che Bartleby aveva lavorato al servizio postale di New York nel reparto delle lettere perdute. L'intero significato del racconto, ossia il problema delle disastrose conseguenze della mancanza di comunicazione, verrebbe chiaramente in luce:

L'informazione era la seguente: che Bartleby sarebbe stato un impiegato subalterno nell'ufficio delle lettere smarrite, a Washington, e che era stato improvvisamente licenziato per un cambiamento di amministrazione. Quando vi penso, non riesco quasi ad esprimere le strane emozioni che si destano in me. Lettere smarrite... lettere morte... non vi fanno pensare a uomini morti? Immaginate l'uomo che, per natura o per sue sventure, sia incline ad una squallida disperazione; quale altro lavoro potrà confermarlo in cotal sua inclinazione meglio che il maneggiare ogni giorno quelle lettere smarrite, e prepararle per le fiamme? Perché ogni anno se ne bruciano a carrate. Talvolta dalle pieghe del foglio il pallido impiegato estrae un anello, e il dito cui era destinato già imputridisce in una tomba; un biglietto di banca inviato con tutta urgenza, e colui che ne avrebbe ricevuto giovamento ormai non mangia più, non soffre più la fame; un perdono per quelli che morirono tra i rimorsi; una speranza per quelli che morirono disperati; buone notizie per quelli che si spensero annientati dalle sventure. Messaggere di vita queste lettere precipitano nella morte.

O Bartleby! O umanità!⁵⁶

Mengue, criticando l'impostazione generale deleuziana del rapporto tra pensiero e comunicazione – per la quale la non-comunicazione ha un valore esemplare e propedeutico all'atto stesso di pensare e di creare concetti⁵⁷ –, attribuisce dunque alla mancanza di comunicazione il crollo psicofisico di Bartleby: «Senza comunicazione condivisibile con gli altri in seno ad una comunità parlante, senza il racconto di se stessi, anche come "un altro", e dunque senza una formalizzazione più o meno strutturata, si giunge al *breakdown*, all'arresto, all'inabissamento. La storia che ci si

⁵⁵ Cfr. P. Mengue, *Lignes de fuite et devenirs dans la conception deleuzienne de la littérature*, cit., p. 52.

⁵⁶ H. Melville, *Bartleby lo scrivano*, trad. it. di E. Giachino, Einaudi, Torino 2008, p. 103.

⁵⁷ Cfr. G. Deleuze, F. Guattari, *Che cos'è la filosofia?*, cit., *passim*, e G. Deleuze, *Pour parler*, cit., pp. 190-206.

racconta tra soggetti, il racconto di sé, è la mediazione necessaria senza la quale il sé non può raggiungere quel minimo di essere che è richiesto perché egli possa esistere [...]. Bartleby è proprio attraverso lo scrittore il simbolo dell'umanità come tale votata per essenza al linguaggio e alla comunicazione. È necessario poter raccontare una storia, e poter raccontare se stessi, per esistere. L'uomo è un essere di linguaggio»⁵⁸. Con queste parole Mengue vuole mostrarci la distanza che l'interpretazione deleuziana crea rispetto al testo di Melville, ma la ragione fondamentale che lo spinge a criticare la dimensione esemplare che assume Bartleby all'interno del pensiero di Deleuze è un'altra, e ha a che fare tanto con la prospettiva politica quanto con l'idea del vitalismo propri del filosofo di *Critica e Clinica*. Sarà allora il caso di continuare a descrivere la critica di Mengue, per portarci ad un livello di analisi più approfondito della posta in gioco filosofica e politica che la critica-clinica deleuziana può offrirci. Prima però è necessaria una osservazione che rinvia al rapporto tra filosofia e letteratura e che non può essere dimenticata proprio in situazioni come questa, in cui il personaggio di un racconto funziona da personaggio concettuale per la filosofia.

Che il racconto di Melville abbia un senso differente da quello donatogli da Deleuze risulta plausibile in base alle corrette osservazioni di Mengue. Tuttavia, la nozione di "personaggio concettuale", impiegata e soprattutto teorizzata da Deleuze in *Che cos'è la filosofia?*, rende conto di questa differenza; sebbene Melville offra a Deleuze la possibilità di usufruire di un personaggio letterario per "fare filosofia", dobbiamo dichiarare esplicitamente che il Bartleby di Deleuze non è lo stesso Bartleby del racconto melvilliano. Solo così possiamo pensare quella *con-fusione strategica* tra filosofia e letteratura che *non deve confondersi* né con un mero rapporto di strumentalità (la letteratura come mezzo "esteriore" alla filosofia), né con una forma più "profonda" di critica letteraria. La con-fusione è divenire, quindi, come ormai abbiamo presente, sottrazione di costanti che fissano un elemento, il soggetto, in una pretesa identità immobile. Se si sottraggono costanti al Bartleby di Melville, questo personaggio può allora spostarsi dalla letteratura alla filosofia, e da essa fino a un fuori che è in pieno contatto con il reale, *un fuori che è politica*.

Quali sono queste costanti da sottrarre? A ben guardare, sono precisamente gli elementi sui quali Mengue punta l'attenzione per mostrare la distanza dell'interpretazione deleuziana dal testo di Melville: l'individuazione, da parte dell'avvocato che descrive la vicenda, del personaggio di Bartleby; il significato che la morte di Bartleby invita a trarre dal raccon-

⁵⁸ Cfr. P. Mengue, *Lignes de fuite et devenir dans la conception deleuzienne de la littérature*, cit., p. 54 (trad. nostra).

to; il processo di soggettivazione di Bartleby (il lavoro precedente all'ufficio lettere smarrite) che lo avrebbe condotto alla formula mediante la quale è riuscito a sospendere di fatto la comunicazione con gli altri. Queste costanti – individuazione, significato, soggettivazione – permettono la rappresentazione, ossia fanno sì che il racconto di Bartleby rappresenti la storia di un personaggio definito, “rinchiuso” nelle pagine del libro. A Deleuze, piuttosto che lavorare sulla rappresentazione, interessa scrivere con Bartleby, *divenire (con) Bartleby*, e perché questo divenire sia possibile – lo abbiamo visto – lo stesso Bartleby deve divenire altro, ossia deve porsi o essere posto in un'altra dimensione rispetto a quella del racconto. Come nel divenire-animale, in cui «l'uomo diviene animale, soltanto se l'animale, da parte sua, diviene suono, colore o linea»⁵⁹, il divenire-Bartleby di Deleuze necessita un incrocio di linee affettive, percettive, concettuali, sulle quali spostare il personaggio letterario di Melville fino alla possibilità di un incontro con il filosofo, fino cioè a diventare “personaggio concettuale”.

Ritorniamo adesso alla critica di Mengue, poiché dobbiamo ancora rispondere alle domande poste in precedenza e il suo contributo fornirà utili elementi per incominciare a formulare delle risposte. Mengue mette bene in evidenza la pericolosità dell'atteggiamento deleuziano verso la concezione di una “vita superiore”, raggiungibile grazie alle linee di fuga del divenire. Pericolosità resa esplicita dal rovesciarsi di queste ultime in linee di abolizione e di distruzione, come avviene in Bartleby, nel capitano Achab di *Moby Dick*, ma anche in Fitzgerald, quando all'inizio di *Crack up* afferma che «naturalmente, ogni vita è un processo di demolizione»⁶⁰.

Ora, Mengue considera che se tutta la teoria micropolitica deleuziana poggia sull'assioma secondo il quale ogni ordine e formazione sociale sia da considerarsi negativamente, come una potenza di repressione e di fissazione tesa a immobilizzare i flussi di desiderio, «ne segue che ogni linea di fuga è creatrice solo nel momento in cui è liberatrice e dunque distruttrice»⁶¹. In base a ciò, e alla considerazione per cui «l'esaltazione dei divenire come divenire impercettibile» condurrebbe ad una «realtà del molecolare in cui ogni forma si trova dissolta o nel vuoto immobile del nulla»⁶², Mengue giunge ad interrogarsi – retoricamente – sull'essenza della linea di fuga, pensandola “per natura” come linea di morte e di abolizione. Questo poiché «è intrinsecamente, e non estrinsecamente tramite il risultato di

⁵⁹ G. Deleuze, C. Parnet, *Conversazioni*, cit., p. 80.

⁶⁰ F. S. Fitzgerald, *L'età del Jazz e altri scritti*, cit., p. 85 (la trad. è modificata e rinvia all'edizione Garzanti, Milano 1976).

⁶¹ P. Mengue, *Lignes de fuite et devenirs dans la conception deleuzienne de la littérature*, cit., p. 62 (trad. nostra).

⁶² *Ibid.* (trad. nostra).

una repressione sociale, che la linea di fuga "Bartleby", ridotta alla purezza di un'astrazione e un'indeterminazione senza compromessi, conduce ad una reale linea suicidaria, e non può condurre altrove (ed è così che la percepisce Melville mediante gli occhi del narratore)»⁶³.

Per parte nostra, abbiamo già mostrato in precedenza l'impossibilità di attribuire alla linea di fuga un'essenza di questo tipo, nel senso che *intrinsecamente* non vi può essere né una distruzione né un potenziamento, poiché essa va concepita a partire dall'esteriorità delle relazioni; lasciamo comunque continuare la critica affinché giunga ancora più in profondo. La linea di fuga "cavalcata" da Bartleby nel suo non voler scegliere, agli occhi di Mengue, dovrebbe essere deprecabile da parte di un filosofo nietzscheano come Deleuze: «non posso impedirmi di fare un accostamento con la critica che Nietzsche indirizza agli eroi wagneriani che, come Bartleby, non potendo «né vivere né morire», sono animati solo da una grande avversione contro la vita»⁶⁴. Per Mengue sembra che con Bartleby si assista al trionfo delle forze reattive sul riso, sulla danza e sul gioco. Zarathustra VS Bartleby, insomma. Nell'affidare la linea di fuga a Bartleby, Deleuze si sarebbe dunque allontanato dalla prospettiva vitalista nietzscheana della gratitudine nei confronti della vita⁶⁵, della vocazione per l'*amor fati* e della speranza nelle forze attive e creatrici che hanno nel coraggio come «*pathos* aggressivo»⁶⁶ il loro valore. Questo perché con la formula di Bartleby si giungerebbe ad un impoverimento patologico della volontà di potenza, vale a dire precisamente il contrario della gaiezza e della pienezza della vita vissuta. La volontà di potenza scivolerebbe fino al suo stadio più nichilista, quello del Nulla che si impossessa della volontà. La distinzione tra "volontà di nulla" e il "nulla di volontà", messa in campo da Deleuze per descrivere la peculiarità di Bartleby, non sarebbe sufficiente a preservare il "nietzscheanesimo" che aveva contraddistinto il filosofo di *Differenza e ripetizione* fino al *L'anti-Edipo*⁶⁷. Bartleby, scegliendo di non scegliere, giunge ad un "nulla di volontà" che, se per Deleuze rappresenta il punto di non ritorno di una contestazione radicale della società in cui vive, per Mengue è una forma di resistenza reattiva, generata da tutti i rancori e i risentimenti nei confronti della «società americana vittoriosa», che «testimonia eminente-

⁶³ Ivi, p. 78 (trad. nostra).

⁶⁴ Ivi, p. 63 (trad. nostra).

⁶⁵ Cfr. *Ecce Homo*, cit., Così parlò Zarathustra, cit., *Il caso Wagner*, in Id., *Opere*, cit., vol. III (II).

⁶⁶ F. Nietzsche, *Ecce Homo*, cit., p. 282.

⁶⁷ Cfr. P. Mengue, *Lignes de fuite et devenirs dans la conception deleuzienne de la littérature*, cit., p. 66.

mente l'impoverimento della vita e della civilizzazione»⁶⁸. Se Deleuze in *Conversazioni* sposava il punto di vista di Lawrence che rimproverava alla letteratura francese di essere «critica della vita invece di creatrice di vita», per Mengue dovremmo «considerare che la sua critica e la sua clinica di Bartleby cade sotto gli stessi colpi»⁶⁹ della denuncia lawrenciana. L'allontanamento dalla filosofia nietzscheana, le contraddizioni che Deleuze manifesta nel rapportarvisi e la mancanza di risoluzione tra il divenire liberatore della vita e la linea di morte che esso prefigura sancirebbero la sconfitta o la delusione che accompagnano i propositi del *L'anti-Edipo*, della schizoanalisi e del “gauchismo” di cui il filosofo aveva abbracciato e sostenuto la spinta a partire dal '68.

Certamente quella di Mengue può essere una lettura che interroga nel profondo la tensione di Deleuze verso il divenire e l'*engagement* politico, ma proprio quando raggiunge questo livello di profondità sembra non tener conto di una serie di concetti deleuziani che permettono una “tenuata”, una sostenibilità della linea di fuga tracciata da Bartleby.

Prima di tutto, e quindi prima ancora di porre in primo piano tali concetti, è necessario comprendere il rapporto che Deleuze intrattiene con Nietzsche. Rapporto che non è mai di semplice “prosecuzione”, ma interviene nel trasformare plasticamente, nel ri-attivare differenziando, gli insegnamenti, le prospettive e i concetti nietzscheani. Per praticare una filosofia vitalista di orientamento nietzscheano, Deleuze ci ha sempre mostrato, fin da *Nietzsche e la filosofia*, che non è indispensabile aderire completamente agli insegnamenti del filosofo di Röcken, bensì è fondamentale “macchinarli”, concatenarli con il presente e con i nuovi concetti che si stanno creando⁷⁰. Ritorneremo tra poco su questo punto; ora è importante riprendere la questione iniziale di Mengue, riguardante il pericolo delle linee di fuga che, se per Deleuze dovrebbero condurre a una vita superiore, rischiano invece sempre di rovesciarsi in linee di abolizione. Un tratto esplicitamente comune a *Nietzsche e la filosofia* e a *Critica e Clinica* è dato dall'obiettivo che i due testi esprimono a chiare lettere: mediante la filosofia e la letteratura si tratta di creare delle nuove possibilità di vita, intese come modi di esistenza, ossia modalità di affettare e di essere affetti. Creare nuove modalità di vita implica la ricerca di una mutazione, di una nuova distinzione tra ciò che è buono e ciò che è cattivo per noi – presi singolarmente, o come collettivo o comunità –, ciò

⁶⁸ Ivi, p. 69.

⁶⁹ Ivi, p. 68.

⁷⁰ Sulla “riattivazione” del pensiero di Nietzsche da parte di Deleuze mi permetto di rinviare a P. Vignola, *Le frecce di Nietzsche*, cit.; cfr. inoltre U. Fadini, S. Berni, *Linee di fuga*, FUP, Firenze 2010.

che può essere sostenibile e quel che invece risulta insopportabile. È in quest'ottica che Bartleby si sforza di creare *una vita*, a partire da una (nuova) scoperta di ciò che è intollerabile. Quel che scopre Bartleby non è però alla portata di tutti, almeno non immediatamente. Bartleby è come un visionario, capace di scovare ciò che è insopportabile in una data situazione, di fronte ad un particolare evento o all'interno di una condizione generale d'esistenza. La differenza politica che passa tra la denuncia di ciò che l'uomo non può (più) sopportare e il risentimento nei confronti di una società (apparentemente) "vincitrice" è quel che Mengue non prende in considerazione. È invece proprio impostando su questa differenza la scelta deleuziana di Bartleby come esempio di resistenza che possiamo coglierne la valenza positiva e la potenza concettuale.

François Zourabichvili, con la sua teoria dell'"involontarismo politico di Deleuze"⁷¹, ha il merito di chiarire, all'interno della prospettiva deleuziana, il senso della linea di fuga abbracciata da Bartleby. Senza descrivere nel particolare la riflessione di Zourabichvili – incentrata sul rapporto decostruttivo tra la categoria del possibile sempre legata a una progettualità e l'evento come dimensione di un incontro che permette la mutazione delle modalità d'esistenza – è opportuno evidenziare l'atteggiamento squisitamente politico che viene attribuito al Bartleby deleuziano. Quest'ultimo, che «preferirebbe sempre di non...», sceglie di non scegliere e così facendo si pone al di fuori del sistema delle alternative possibili. È questa azione di fuoriuscita dal possibile a rivelare il "niente di volontà" quale netto rifiuto di ciò che appare a Bartleby come insopportabile. Ora, nell'ottica deleuziana, cosa è davvero insopportabile? «L'ignominia delle possibilità di vita che ci sono offerte», al punto che «la vergogna di essere uomo non la proviamo soltanto nelle situazioni descritte da Primo Levi, ma anche in condizioni insignificanti, di fronte alla bassezza e alla volgarità dell'esistenza che pervadono le democrazie, di fronte alla propagazione di questi modi di esistenza e di pensiero-per-il-mercato, di fronte ai valori, agli ideali e alle opinioni della nostra epoca»⁷².

Le alternative dalle quali cerca di fuggire Bartleby si giocano sempre a partire da *clichés*, ossia da schemi senso-motori che prestabiliscono le modalità di agire e di preferire, confezionando un "possibile"⁷³ già dato

⁷¹ Cfr. F. Zourabichvili, *Deleuze et le possible (de l'involontarisme en politique)*, in É. Alliez, Gilles Deleuze. *Une vie philosophique*, cit.

⁷² G. Deleuze, F. Guattari, *Che cos'è la filosofia?*, cit., pp. 101-102.

⁷³ Lo statuto del possibile, per Deleuze, è duplice e rinvia a due modalità etiche distinte. Il possibile può infatti essere "realizzato", come nel caso dei *clichés*, oppure "creato" in seguito ad un evento dirompente. In tal senso, "realizzare il possibile" ha il significato della realizzazione di un progetto che non offre nulla di realmente nuovo alla situazione, mentre la creazione del possibile fa riferimento alla dinamica dell'evenemenzialità rivoluzionaria che trasforma le condizioni di possibilità dell'azione e le stesse possibilità di esistenza.

e calcolato. La logica dei *clichés* rappresenta per Deleuze una radicale restrizione del possibile, che pervade ogni singolo aspetto della quotidianità, svuotando quest'ultima di ogni elemento utile alla trasformazione dello *status quo*. In questa fuga dai *clichés* risiede quindi il carattere rivoluzionario, "militante", di Bartleby.

Sicuramente è vero, come ricorda Mengue, che per Nietzsche il "niente di volontà" rappresenta la punta estrema del nichilismo, ma teniamo presente che esso offre anche la possibilità del rovesciamento dei valori, di una loro trasvalutazione in direzione della vita. Come incominciare a rovesciare tale situazione? Innanzitutto bisogna vederla, e il Bartleby di Melville, come del resto il personaggio dell'*Idiota* di Dostoevski, è una sorta di visionario che scopre nella natura stessa dei *clichés* l'intollerabile. Ciò che Bartleby non tollera è il compromesso che rende tollerabili i rapporti di potere esistenti, la gregarietà e l'obbedienza incondizionata. È in nome del quieto vivere, in definitiva, che il compromesso prende campo in ogni relazione sociale sotto forma di rapporto di maggioranza o maggioritario, e questo avviene perpetuando una logica delle convenzioni che ha il sapore della truffa generalizzata. Ecco allora tornare alla mente un passo di *Verità e menzogna in senso extramurale* che sembra affiancare Nietzsche al Bartleby deleuziano:

«Che cos'è dunque la verità? Un esercito mobile di metafore, metonimie, antropomorfismi, in breve una somma di relazioni umane, che sono state sublimare, tradotte, abbellite poeticamente e retoricamente, e che per lunga consuetudine sembrano a un popolo salde, canoniche e vincolanti: le verità sono illusioni, delle quali si è dimenticato che appunto non sono che illusioni [...]. Noi continuiamo a non sapere da dove scaturisca l'impulso alla verità: giacché noi finora abbiamo preso atto del dovere, che la società impone per esistere, di essere sinceri, e cioè di usare le metafore secondo le consuetudini; il che significa, da un punto di vista morale: noi abbiamo preso atto del dovere di mentire secondo una salda convenzione, di mentire cioè tutti insieme in uno stile vincolante per tutti⁷⁴.

Bartleby, scegliendo di non scegliere, si oppone a questa menzogna delle convenzioni e decide di "farla finita"⁷⁵ con i *clichés*. Inoltre, è in questo caso che assistiamo alla trasformazione plastica operata da Deleuze sul pensiero nietzscheano, in ragione di una analisi degli schemi senso-motori condotta nel secondo libro sul cinema, *L'immagine-Tempo*⁷⁶. In questo testo,

⁷⁴ F. Nietzsche, *Verità e menzogna in senso extramurale*, in Id., *Opere*, cit., vol. III (I), p. 361.

⁷⁵ Cfr. F. Zourabichvili, *Deleuze et le possible (de l'involontarisme en politique)*, cit., p. 349.

⁷⁶ Cfr. G. Deleuze, *Cinema 2. L'immagine-tempo*, trad. it. L. Rampello, Ubulibri, Milano 1989.

i *clichés* sono considerati quali immagini senso-motorie delle cose che agiscono alla stregua di “parole d’ordine” del sistema economico-politico, al punto che, per Deleuze, la nostra non sarebbe una società di immagini, bensì una società di *clichés*, «in cui tutti i poteri sono interessati a nasconderci le immagini, non necessariamente a nasconderci la stessa cosa, ma a nasconderci qualcosa nell’immagine»⁷⁷. Se per Deleuze con il neo-realismo italiano si è reso «necessario un nuovo tipo di attori [...] capaci di vedere e di far vedere più che d’agire»⁷⁸, ciò è dovuto al fatto che nella realtà percepiamo della cosa solo quello che siamo interessati a percepire poiché «possediamo degli schemi [senso-motori] per voltarci dall’altra parte quando questo è troppo sgradevole, per ispirarci la rassegnazione quando è troppo orribile, per farci coinvolgere quando è troppo bello»⁷⁹. La ricerca di ciò che viene occultato dell’immagine, in seguito ad una restrizione e ad un “preconfezionamento” del visibile, conduce Deleuze alla distinzione tra le “immagini senso motorie” e le “immagini ottiche e sonore pure”. Il merito del neo-realismo italiano⁸⁰ risiede proprio nella descrizione di una realtà ossessionata dalle “immagini ottiche e sonore pure”, le quali raggiungerebbero il risultato di una “fuga” dai *clichés*, conducendo l’attore a divenire spettatore, e dunque visionario, proprio come Bartleby:

Il personaggio è diventato una specie di spettatore. Ha un bel muoversi, correre, agitarsi, la situazione in cui si trova supera da ogni parte le sue capacità motorie e gli fa vedere e sentire quel che non può più essere teoricamente giustificato da una risposta o da un’azione. Più che essere impegnato in un’azione, è consegnato ad una visione, che insegue o da cui è inseguito⁸¹.

⁷⁷ Ivi, p. 33.

⁷⁸ Ivi, p. 31. Cfr. G. Deleuze, *Pourparler*, cit., p. 73: «Credo che sia questa la grande invenzione del neo-realismo: non si crede più abbastanza alla possibilità di agire sulle situazioni o di reagire alle situazioni, e tuttavia non si è affatto passivi, si percepisce e si scopre qualcosa di intollerabile, di insopportabile, persino nella vita più quotidiana».

⁷⁹ G. Deleuze, *Cinema 2. L’immagine-tempo*, cit., pp. 31-32.

⁸⁰ Deleuze condivide l’analisi di Bazin, secondo cui il neo-realismo italiano non deve essere definito a partire dal suo contenuto sociale, bensì in base a criteri formali estetici: «invece di rappresentare un reale già decifrato, il neorealismo mirava a un reale da decifrare [...]. Il neorealismo inventava un nuovo tipo di immagine, che Bazin proponeva di chiamare “l’immagine-fatto”», ivi, p. 11; cfr. A. Bazin, *Che cos’è il cinema?*, trad. it. di A. Aprà, Garzanti, Milano 1973.

⁸¹ G. Deleuze, *Cinema 2. Immagine-Tempo*, cit., p. 13; cfr. inoltre: «l’importante è sempre che il personaggio, o lo spettatore, e tutti e due insieme, diventino visionari. La situazione puramente ottica e sonora risveglia una funzione di veggenza, contemporaneamente fantasma e constatazione, critica e compassione», ivi, p. 30.

In base alle considerazioni deleuziane, possiamo cogliere i *clichés* come espressioni delle forze reattive, effetti di abbandono acritico, di passività inerziale di fronte agli schemi dominanti di comportamento. È di fronte a questo genere di possibilità dettate dai *clichés*, che non aprono il nuovo del possibile ma lo rinchiudono in uno schema coattivo, che il “niente di volontà” si fa avanti in un personaggio come Bartleby. La promessa di una nuova salute, che Bartleby coglie nella formula «I would prefer not to», risiede proprio nel raggiungimento di questo “non volere” che libera la vita dal sistema delle alternative.

È propizio allora, come giustamente suggerisce Zourabichvili, mostrare il ruolo che manifesta l'evento deleuziano nel comportamento di Bartleby. Un ruolo che non può essere ignorato o sminuito, poiché, se non si tiene conto della forza trasformatrice e trascendentale dell'evento, il personaggio concettuale non avrebbe nemmeno la possibilità di “affascinare” Deleuze, di suggestionarlo con la sua linea di fuga. Ecco allora cosa succede a Bartleby.

Il visionario che è colpito da qualcosa di intollerabile avverte una mutazione degli affetti dovuta al cambiamento della percezione. Tale cambiamento è causato appunto dall'incontro con qualcosa di nuovo, e questa dinamica ci riporta alla genesi del pensiero di Deleuze, al suo “empirismo trascendentale”. Con l'evento dell'incontro si apre dunque un «nuovo campo del possibile»⁸², che darà origine a una nuova forma di relazione tra gli elementi. Ora, quel che è importante e che riguarda il personaggio concettuale Bartleby, è che l'evento ha la forza di fare tabula rasa rispetto ai progetti, ai calcoli e alle intenzioni di chi lo osserva – subendolo, ma comunque affrontandolo. È così che avere il coraggio di affrontare l'evento, essere cioè responsabili davanti ad esso fino a «volere l'evento»⁸³, equivale a rinunciare alla volontà – se con essa si intende una tensione verso le forme di possibilità ordinarie – a partire dal momento in cui l'evento accade. L'evento è per definizione un incontro straordinario, in ragione del quale le possibilità date in precedenza vengono sconvolte, eliminate o trasformate. Che senso avrebbe, allora, mantenere la propria volontà, se non precisamente quello di rinunciare a cogliere l'evento in quanto tale? Ecco dunque come il “niente di volontà”, piuttosto che essere un compimento del risentimento o degli ideali ascetici⁸⁴, abbia direttamente a che fare con l'*amor fati*, considerando quest'ultimo in una ibridazione tipicamente deleuziana tra Nietzsche e il pensiero stoico:

⁸² Cfr. F. Zourabichvili, *Deleuze et le possibile (de l'involontarisme en politique)*, cit., p. 342.

⁸³ G. Deleuze, *Logica del senso*, cit., p. 133.

⁸⁴ Cfr. F. Nietzsche, *Genealogia della morale*, cit.

Volere l'evento è innanzitutto liberarne l'eterna verità [...] tale volere raggiunge il punto in cui la guerra è condotta contro la guerra [...] la morte rovesciata voluta contro tutte le morti. Intuizione volitiva e trasmutazione. "Al mio gusto della morte," dice Bousquet, "che era fallimento della volontà, io sostituirò una voglia di morire che sia l'apoteosi della volontà". Da questo gusto a questa voglia, nulla muta in una certa maniera salvo un cambiamento di volontà, una sorta di salto sul posto di tutto il corpo che baratta la sua volontà organica contro una volontà spirituale, che vuole ora non esattamente ciò che accade, ma qualche cosa *in* ciò che accade [...]: l'Evento. In questo senso l'*Amor fati* fa tutt'uno con la lotta degli uomini liberi⁸⁵.

Il "niente di volontà" che Bartleby esprime è guidato da una forza sicuramente distruttrice, ma tesa a liberare dalle costrizioni, a scardinare i meccanismi della ripetizione dell'identico in favore di nuove modalità di esistenza; in tal senso, nietzscheanamente parlando, la linea di fuga del "preferirei di no" è vitale. Il delirio di Bartleby è descrivibile come una vera e propria *percée*, nel suo senso positivo, poiché è l'orizzonte della preferenza, venutosi a creare mediante la saturazione delle nostra esistenza da parte dei *clichés*, ciò che il personaggio concettuale di Deleuze riesce a bucare nel suo processo visionario. Squarciare la barriera linguistica e comportamentale dei *clichés* è possibile a Bartleby solo attraverso il delirio, ma proprio per questa ragione il suo delirio coincide con la ricerca della salute.

Una volta forato il muro risulta impossibile riprendere la strada dei compromessi, ed è in questa situazione che si determina la tragicità della vicenda di Bartleby. Traditore delle convenzioni truffaldine del linguaggio e della società, Bartleby – il personaggio concettuale di Deleuze che, come abbiamo detto, non coincide con il personaggio di Melville – raggiunge con la sua formula il divenire impercettibile. Egli ha avuto il coraggio di affrontare un evento, tanto invisibile quanto carico di senso; ha sicuramente cercato di scansare il più possibile gli accadimenti della vita quotidiana, legati alle relazioni – di lavoro, societarie, comunicative –, ma precisamente perché non ha evitato di guardare con stoica lucidità quel che avviene tra tali relazioni. Bartleby è crollato, ma non prima di aver sperimentato un'inedita modalità di esistenza, una nuova forma di resistenza. È come se avesse sperimentato quell'"inannientabile minimo", a cui fa riferimento Beckett⁸⁶, che non può disporsi a una realizzazione perché non enuncia più il possibile ma l'intollerabile.

⁸⁵ G. Deleuze, *Logica del senso*, cit., pp. 133-134.

⁸⁶ S. Beckett, *Peggio tutta*, in Id., *In nessun modo ancora*, trad. it. di G. Frasca, Einaudi, Torino 2008. Nel saggio che Deleuze consacra a Beckett, l'autore mostra una "alleanza" tra Bartleby e la scrittura beckettiana sul rapporto tra linguaggio e possibilità. Deleu-

Non deve perciò sconvolgerci il fatto che la formula di Bartleby sia per Deleuze una forma di espressione della vita. Giungiamo così alla domanda sul vitalismo “problematico” o apparentemente controverso, e proviamo a fornire, se non una risposta, almeno un’indicazione. In Deleuze il rapporto tra la *vita* e la *morte*, lo abbiamo visto nei capitoli precedenti, è tutt’altro che semplice o, per lo meno, i due termini non raggiungono una separazione così netta come potrebbe sembrare a partire da una lettura superficiale delle sue opere. Ancora una volta, il dualismo delle opposizioni dicotomiche è scongiurato in nome di un tentativo, di un esperimento filosofico. L’esperimento è quello di una filosofia del divenire, che prende le mosse da una decostruzione, da una dissoluzione di ciò che è supposto essere *in partenza*: l’identità, il soggetto, il pensiero. Una filosofia del divenire ha prima di tutto il problema di liberarsi da ciò che non permette di cogliere il movimento o il mutamento, e l’agente di questo impedimento metodico è la Storia intesa a partire dal dispiegamento lineare del tempo: «Il divenire non è della storia; la storia designa solo l’insieme delle condizioni, per recenti che siano, a partire da cui si devia per “divenire”, per creare cioè qualcosa di nuovo»⁸⁷. Sul piano della Storia ci è facile assegnare o registrare la vita e la morte degli elementi – basta scongiurare i fantasmi, direbbe Derrida – e condannare immediatamente le linee di fuga per la loro mancanza di avvenire, di progetto calcolato. Le linee di fuga, si dirà, conducono alla morte e comunque non sono fatte per preservare la vita. Altra cosa, però, è pensare la vita e la morte sul piano del divenire, dove la morte del soggetto può coincidere con lo sprigionamento di potenze impersonali.

L’opposizione tra la morte sul piano della storia e la morte su quello del divenire è la conseguenza di una distinzione celebre all’interno del pensiero deleuziano, che si ritrova ben descritta fin da *Logica del senso*. In questo testo – dove Deleuze crea un concatenamento filosofico-letterario tra gli Stoici e Lewis Carroll –, per spiegare la temporalità dell’evento e la natura del divenire, il tempo cronologico viene messo tra parentesi in ragione di una forma “particolare” di eternità, o una extra-temporalità, quella dell’*Aïôn*, per cui l’evento non avrebbe luogo nel tempo cronologico e marcherebbe invece un taglio, una differenza interna a *Kro-*

ze, in particolare, cita un passaggio di *Murphy* (trad. it. di F. Quadri, Einaudi, Torino 1962, p. 79): «Affascinato da tali prospettive, Murphy si sprofondò bocconi sull’erba, stanco di quei biscotti dei quali altrettanto propriamente che delle stelle, si poteva dire che lo splendore di ciascuno era diverso dallo splendore dell’altro: quei biscotti di cui non avrebbe potuto assimilare l’essenza se non a condizione di non preferire più questo a quello». *I would prefer not to*, secondo la formula beckettiana di Bartleby», G. Deleuze, *L’esauito*, trad. it. di G. Bompiani, Cronopio, Napoli 2005, p. 12.

⁸⁷ G. Deleuze, *Pourparler*, cit., p. 225.

nos. Quando Deleuze afferma che «l'evento è in ciò che accade» vuol dire che l'evento non è ciò che arriva, non si confonde con l'accadimento o l'accidente, ma è la parte eterna e "ineffettuale" di tutto ciò che accade. Si presenta quindi una distinzione tra gli eventi puri e la loro effettuazione spazio-temporale negli stati di cose che rende conto dell'opposizione tra il divenire e la storia. In altri termini, Deleuze si appoggia sulla teoria stoica secondo cui esisterebbe un tempo per i corpi e le effettuazioni e, su di un altro piano, un tempo per gli eventi: *Kronos*, per cui solo il presente esiste, tempo delle mescolanze e delle incorporazioni, e *Aiôn*, per cui esistono solo passato e futuro che suddividono incessantemente, a ogni istante, il presente nei due sensi. L'*Aiôn* è allora la *pura forma vuota del tempo* liberato dai corpi:

Secondo *Aiôn* soltanto il passato e il futuro insistono e sussistono nel tempo. Invece di un presente che riassorbe il passato e il futuro [vale a dire il tempo di *Kronos*], un futuro e un passato che dividono ad ogni istante il presente, che lo suddividono all'infinito in passato e futuro, nei due sensi contemporaneamente. O meglio è l'istante senza spessore e senza estensione che suddivide ogni presente in passato e futuro, invece di presenti vasti e spessi che comprendono gli uni rispetto agli altri il futuro e il passato. [...] Mentre *Kronos* esprimeva l'azione dei corpi e la creazione delle qualità corporee, *Aiôn* è il luogo degli eventi incorporei e degli attributi distinti dalle qualità. Mentre *Kronos* era inseparabile dai corpi che lo riempivano, come cause e materie, *Aiôn* è popolato da effetti che lo frequentano senza riempirlo. [...] Sempre già passato ed eternamente ancora da venire, *Aiôn* è la verità eterna del tempo: *pura forma vuota del tempo* che si è liberata dal suo contenuto corporeo presente e così ha spiegato il suo cerchio⁸⁸.

L'evento si dispiegherebbe nel medesimo istante su due modi temporali, vale a dire *Kronos* e *Aiôn*, dove il primo viene inteso come successione dei presenti – in cui l'evento è recepito semplicemente come un accadimento, nel senso che accade e passa – mentre il secondo permette all'evento di "schivare" il presente e attingere al suo valore incorporeo in quanto evento puro⁸⁹. Lewis Carroll è lo scrittore che ha saputo mostrare questa "ambivalenza" dell'evento mediante i paradossi che contornano le sue opere, in cui «tutto ciò che accade, accade nel linguaggio e passa attraverso il linguaggio»⁹⁰. Per Deleuze l'opera di Carroll non ha essenzialmente il compito di mostrare «la raccolta delle trappole e delle difficoltà in cui cadiamo quando non osserviamo le regole e le leggi formulate» dalla logi-

⁸⁸ G. Deleuze, *Logica del senso*, cit., pp. 147-148.

⁸⁹ Per quanto riguarda il tempo negli Stoici, Deleuze si serve soprattutto di V. Golschmidt, *Le système stoïcien et l'idée du temps*, Vrin, Paris 1953.

⁹⁰ G. Deleuze, *Logica del senso*, cit., p. 27.

ca⁹¹, bensì essa avrebbe la capacità di descrivere il mondo che si situa alla frontiera tra le parole e le cose, un mondo delle superfici, degli eventi e dei divenire che, data la loro natura paradossale, sfuggono al “buon senso” e non trovano posto nel tempo cronologico. È infatti dal punto di vista dell'*Aiôn* che devono essere compresi i divenire dell'Alice di Carroll:

Quando dico «Alice cresce», voglio dire che diventa più grande di quanto non fosse. Ma voglio anche dire che diventa più piccola di quanto non sia ora. Senza dubbio, non è nello stesso tempo che Alice sia più grande e più piccola. Ma è nello stesso tempo che lo diventa. È più grande ora, era più piccola prima. Ma è nello stesso tempo, in una sola volta, che si diventa più grandi di quanto non si fosse prima, e che ci si fa più piccoli di quanto non si diventi. Tale è la simultaneità del divenire la cui peculiarità è di schivare il presente. E, in quanto schiva il presente, il divenire non sopporta la separazione né la distinzione del prima e del dopo, del passato e del futuro. È proprio dell'essenza del divenire l'andare, lo spingere nei due sensi contemporaneamente: Alice non cresce senza rimpicciolire, e viceversa⁹².

Il divenire non può coesistere con la storia perché «non sopporta la separazione né la distinzione del prima e del dopo, del passato e del futuro», e la storia d'altronde non può che reprimere i divenire perché essi sconvolgono tale distinzione. Ma come può la morte essere differente sul piano del divenire rispetto a quello della storia? E, se il divenire è in stretto rapporto con la temporalità dell'evento, «perché ogni evento è del tipo della peste, della guerra, della ferita, della morte?»⁹³. La risposta, lungi dal risiedere nella natura irrimediabilmente “infelice” o mortale dell'evento, va ricercata nella sua doppia struttura, che si riferisce appunto alla distinzione tra *Kronos* e *Aiôn*:

In ogni evento vi è certo il momento presente dell'effettuazione, quello in cui l'evento si incarna in uno stato di cose, in un individuo, in una persona, quello che si designa dicendo: ecco, è venuto il momento; e il futuro e il passato dell'evento sono giudicati soltanto in funzione di questo presente definitivo, dal punto di vista di colui che lo incarna. Ma vi sono d'altra parte il futuro e il passato dell'evento considerato in se stesso, che schiva ogni presente, perché è libero dalle limitazioni di uno stato di cose, in quanto impersonale e preindividuale, neutro [...] che non ha altro presente di quello dell'istante mobile che lo rappresenta, sempre sdoppiato in passato-futuro, che forma quella che occorre chiamare la contro-effettuazione⁹⁴.

È proprio la contro-effettuazione la dinamica che si oppone al risentimento e permette di cogliere l'istanza vitale dell'evento, al fine di libe-

⁹¹ Ivi, p. 28.

⁹² Ivi, p. 9.

⁹³ Ivi, p. 135.

⁹⁴ *Ibid.*

rarla. Contro-effettuare vuol dire sì, volere l'evento, ma «in un modo ben diverso da quello in cui l'evento si effettua nella profondità delle cose»⁹⁵. Lo stoico e Bartleby, ciascuno a modo suo, letteralmente non vogliono ciò che accade nei loro corpi – la malattia, la prigionia, la morte – ma lo incarnano senza rassegnarsi. Di fronte all'evento come accadimento, percepibile nel tempo di *Kronos*, si tratta di “raddoppiare” tale effettuazione ed operarne la trasmutazione fino a che

la morte si rivolge contro la morte, in cui il morire è come la destituzione della morte, in cui l'impersonalità del morire non segna più soltanto il momento in cui io mi perdo fuori di me, ma il momento in cui la morte si perde in se stessa, e la figura che la vita più singolare assume per sostituirsi a me⁹⁶.

È in un istante che accade questa trasmutazione. Un istante in cui storia e divenire si sovrappongono. Un istante che può essere pensato come il presente degli stati di cose, il quale raccoglie nel *Telos*, nel suo svolgimento, il passato e il futuro: l'istante di *Kronos*, che dà senso alla Storia e che reprime la trasmutazione. Oppure un istante che deve essere afferrato per schivare il presente e permettere il divenire:

In un caso, è la mia vita che mi sembra troppo debole per me, che fugge in un punto diventato presente in un rapporto assegnabile con me. Nell'altro caso, sono io che sono troppo debole per la vita e la vita troppo grande per me, che getta ovunque le sue singolarità senza rapporto con me, né con un momento determinabile come presente, tranne che con l'istante impersonale che sdoppia in ancora-futuro e già passato⁹⁷.

Ciò che lega la teoria dell'evento stoico con la letteratura di Carroll è per Deleuze la possibilità-necessità di cogliere linguisticamente l'evento, ossia il fatto che l'evento venga pensato come un mero *esprimibile* e in quanto tale inesistente al di fuori della proposizione che lo esprime. Ora, l'evento è espresso nella proposizione ma «l'espresso non si confonde con l'espressione»⁹⁸, nel senso che esso non è linguaggio come, d'altronde, non è uno stato di cose. Questa descrizione ci conduce direttamente al cuore della “logica del senso” deleuziana, secondo la quale il senso rappresenta la quarta dimensione della proposizione, non confondendosi né con la designazione, né con la manifestazione, né con la dimostrazione. Il senso, nella prospettiva stoica adottata da Deleuze, sarebbe ciò che è

⁹⁵ *Ibid.*

⁹⁶ Ivi, p. 137.

⁹⁷ Ivi, pp. 135-136.

⁹⁸ Ivi, p. 161.

espresso della proposizione, un «incorporeo alla superficie delle cose», che tuttavia «non si confonde né con la proposizione o i termini della proposizione, né con l'oggetto o lo stato di cose che essa designa, né con il vissuto, la rappresentazione o l'attività mentale di colui che si esprime nella proposizione, né con i concetti oppure le essenze significate»⁹⁹. Che il senso sia l'espresso della proposizione significa, per Deleuze, che esso più che esistere *sussiste*, o *insiste*, e ciò solamente nella proposizione. Subentra una identità apparente tra il senso e l'evento, in quanto «la stessa entità propriamente è evento che si aggiunge agli stati di cose e senso che insiste nella proposizione»¹⁰⁰. Identità apparente al punto che Deleuze parlerà di “senso-evento”, poiché, come l'evento, «*il senso è l'esprimibile o l'espresso della proposizione e l'attributo dello stato di cose*. Tende una faccia verso le cose, l'altra verso le proposizioni. Ma non si confonde con la proposizione che lo esprime più che con lo stato di cose o la qualità che la proposizione designa: è esattamente la frontiera delle proposizioni e delle cose»¹⁰¹. In cosa vanno distinti, allora, il senso e l'evento? In estrema sintesi si dirà che il senso permette di raccogliere linguisticamente l'evento alla superficie dei corpi o degli stati di cose. Ecco che il “mondo” delle superfici affiora alla realtà: l'evento – ossia “qualcosa” *in* ciò che accade – si situa alla frontiera tra il linguaggio e i corpi, essendo l'esprimibile delle proposizioni – laddove il senso è l'(evento) espresso nella proposizione – e, al tempo stesso, l'attributo degli stati di cose. Per gli Stoici, i quali considerano che solo i corpi possano “essere”¹⁰², il significato di “extra-essere” che essi conferiscono all'evento è proprio quello di un “qualcosa” che “sfiora” i corpi come loro attributo e insiste o sussiste *nelle* proposizioni.

Contro-effettuare l'evento significa coglierne il senso e raccoglierlo mediante il senso, estrarlo dagli stati di cose che ci accadono, e tale operazione deve avvenire attraverso il linguaggio. Se ciò che lo stoico o Bartleby colgono dell'evento risiede nella sua pura espressione, se cioè quel che resta a testimoniare dello “splendore” del senso di ciò che accade è esprimibile nel linguaggio, allora scopriamo la *chance* vitale che ogni evento, anche triste o doloroso, ci consegna. La *chance* è dunque l'espressione, e «I would prefer not to...» è la possibilità che rimane a Bartleby di esprimere “l'intollerabile”; possibilità-necessità poiché si tratta di una “possibilità necessaria”, nel senso di unica *chance* per poter “salvare”

⁹⁹ Ivi, p. 25.

¹⁰⁰ Ivi, p. 162.

¹⁰¹ Ivi, p. 27.

¹⁰² Cfr. *Stoicorum Veterum Fragmenta* II, 117-124; trad. it. e cura di R. Radice, *Stoici antichi. Tutti i frammenti*, Rusconi, Milano 1999.

l'evento, testimoniare cioè la sua verità, il suo legame con ciò che accade. Se Deleuze afferma che non ci si può domandare «qual è il senso di un evento, l'evento è il senso stesso»¹⁰³, sarà inutile allora interrogare il senso della formula di Bartleby; potremo soltanto dire, sfiorando la tauologia: «I would prefer not to» è «l'(evento) intollerabile».

Pensando alla contro-effettuazione dell'evento, e avendo preso atto della sua necessaria esprimibilità, possiamo ritornare sul finale del racconto di Melville per operare noi stessi la trasmutazione che spetta a Bartleby in quanto personaggio concettuale di Deleuze. Il narratore, ricordando l'impiego precedente di Bartleby come addetto all'ufficio lettere smarrite, concludeva pensando: «messaggere di vita, queste lettere scivolano verso la morte»¹⁰⁴. Questa è la conclusione *della* storia, nel senso che la storia di Bartleby finisce così, ma anche nel senso che tale è il punto di vista che la Storia può trarre dalla vicenda, dall'evento che ha lasciato accadere senza trattenerlo: «dell'evento la storia afferra l'effettuazione negli stati di cose, ma l'evento nel suo divenire sfugge alla storia»¹⁰⁵. Altro, rispetto a quello della Storia, è il punto di vista del divenire che, al contrario, incomincia a svilupparsi – letteralmente “prende vita” – nella formula, schiva il presente degli stati di cose e, con esso, la morte. Potremmo allora ribattere nella maniera in cui si contro-effettua l'evento triste: «Eventi di morte, questi messaggi (dal presente dei corpi) risalgono alla superficie della vita».

Lì fuori

Ora, per concludere, dopo Bartleby, proviamo a finirla anche col fare di Deleuze l'oggetto di un giudizio. Poiché, sia esso negativo o positivo, il giudizio condanna dal principio a una forma, a una pretesa identità nei confronti della quale è bene, è giusto, è corretto conformarsi appunto. Smetterla di giudicare e incominciare a sperimentare è precisamente ciò che ci indica Deleuze, cercando il concatenamento propizio dato dall'incontro favorevole, che aumenta le nostre potenzialità. Questo ci viene dato di cogliere dalle letture che ci hanno condotto fino a qui. Sperimentiamo allora un concatenamento inedito, innestiamo il pensiero di Deleuze su un *dehors* della sua critica-clinica, proviamo cioè a concatenare le

¹⁰³ Ivi, p. 27.

¹⁰⁴ H. Melville, *Bartleby lo scrivano*, cit., p. 103. In inglese le lettere smarrite vengono denominate *dead letters*, ossia le “lettere morte”, e tale evocazione risulta centrale tanto per il significato del racconto di Melville quanto per una possibile contro-effettuazione dello stesso racconto.

¹⁰⁵ G. Deleuze, *Pourparler*, cit., p. 224.

tensione positiva della linea di fuga con le opere di uno scrittore mai citato dalla penna deleuziana: Robert Walser.

Leggendo *L'assistente* e *Jacob von Gunten* non possiamo fare a meno di rilevare l'affinità che i protagonisti di questi romanzi manifestano con *Bartleby*, condividendone sia la condizione minoritaria rispetto alla società in cui vivono, sia la tendenza critico-decostruttiva nei confronti del datore di lavoro o di chi è loro "superiore". Ciò che Deleuze scorge nel *Bartleby* di Melville, mediante la formidabile fuga dal linguaggio (e il permanere al suo interno) che guida il personaggio nell'attraversare i segmenti micropolitici, ad abbracciare le linee flessibili del divenire e, in ultimo, a cavalcare la linea di fuga dalla pendenza vertiginosa, è in qualche modo riscontrabile anche nei romanzi di Walser, ma tutto ciò non conduce alla morte dei protagonisti. In Walser avviene semmai qualcosa di simile alla novella di Henry James tanto cara a Deleuze, nella quale la telegrafista fa esperienza delle varie linee che attraversano il campo sociale, ivi compresa la linea di fuga, ma riesce a "mettersi in salvo". In *gabbia* è in effetti l'unico esempio letterario citato da Deleuze in cui cavalcare una linea di "maggior pendenza" non ha un esito mortale o, per dirla con Fitzgerald, "di demolizione", ma testimonia il valore politico e la dimensione oggettiva delle linee di fuga:

Ci sono due politiche, come suggerisce la ragazza in una importante conversazione con il fidanzato; una macropolitica e una micropolitica, che non considerano nella stessa maniera le classi, i sessi, le persone, i sentimenti. [...] E poi l'eroina di James arriva, nella sua segmentarietà flessibile o nella sua linea di flusso, a una specie di *quantum* massimo oltre il quale non può più andare [...]. Si è dissolto nella forma del segreto – che cosa è accaduto? – il rapporto molecolare della telegrafista con chi telegrafa – poiché nulla è accaduto. Ambedue si ritroveranno ricacciati verso la loro segmentarietà rigida, lui sposerà la signora divenuta vedova, lei il suo fidanzato. Eppure tutto è cambiato. Lei ha raggiunto come una nuova linea, una terza, una specie di linea di fuga, reale ugualmente, anche se si fa stando fermi: linea che non ammette più segmenti e che è piuttosto l'esplosione delle due serie segmentarie. Lei ha sfondato il muro, è uscita dai buchi neri. Ha raggiunto una specie di deterritorializzazione assoluta. «Aveva finito col saperne tanto che non poteva più interpretare niente. *Per lei non c'erano più oscurità che le facessero vedere più chiaro, restava solo una luce cruda*». Nella vita non si può andare più lontano di questa frase di James¹⁰⁶.

I due protagonisti dei rispettivi romanzi di Walser tradiscono i propri segmenti, si "lanciano" in linee di fuga e divenire altrettanto folli di quelli di *Bartleby*, senza però finire trascinati via verso la morte o l'autodistru-

¹⁰⁶ G. Deleuze, F. Guattari, *Mille piani*, cit., pp. 285-287.

zione. Joseph Marti, protagonista dell'*Assistente*, segue la linea di fuga mortale di Villa Tobler, quando la casa dell'ingegnere diventa una macchina da guerra economico-linguistica nei confronti di tutti i creditori, e ad un tratto decide di andarsene, senza aver imparato nulla. L'unica tecnica appresa durante quel lavoro di un anno senza stipendio – ma mangiando e fumando bene –, è stata *piegare la linea* appunto. E piegare la linea, renderla vivibile, abitarci, è l'obiettivo che appare con forza nella critica-clinica deleuziana. La fuga di Jacob von Gunten, che si esprime nell'alternarsi delle sue richieste, lamentele e autocritiche di fronte al direttore e all'insegnante dell'Istituto Benjamenta, è sinonimo di un non voler essere colto dai segmenti di individuazione che la società del lavoro impone. L'unica speranza che egli si ricama proviene dall'autoconvinzione di "essere uno zero" e di rimanere tale fino alla vecchiaia, in cui si immagina di servire obbedientemente, tramite lavori umilissimi, chi sarà più giovane di lui. In *Jacob von Gunten* – come del resto in *L'assistente* – si esprime la figura del servitore come possibilità suprema di vita che innesca un processo di decostruzione permanente dell'ipseità, un divenire impercettibile, una sottrazione tesa a raggiungere il grado zero della personalità: «che strana depravazione, rallegrarsi segretamente nel vedere che vi si deruba un poco»¹⁰⁷, pensa tra sé e sé Jacob von Gunten dopo esser stato considerato in misura minore rispetto a ciò che effettivamente sarebbe.

L'obbedienza di Walser è (paradosso solo apparente!) la forma di resistenza più vicina alla disobbedienza di Bartleby, poiché entrambe presuppongono un radicale sradicamento dalle convenzioni della comunità, dalla performatività del linguaggio e dalle sue parole d'ordine. Sia Joseph Marti che Jacob von Gunten incarnano adeguatamente la definizione che Bartleby dà di sé, «I am not particular», e ne fanno un punto d'appoggio, di vera e propria resistenza. L'assistente-scribacchino Joseph Marti, la cui «esistenza era una giacca provvisoria, e non un abito fatto su misura»¹⁰⁸ potrebbe essere il perfetto (non) collega di Bartleby, mentre Jacob von Gunten, allievo di un istituto per l'educazione al lavoro, dà prova di poter raggiungere i primi due quando afferma: «una cosa so di certo: nella mia vita futura sarò uno zero, rotondo come una palla»¹⁰⁹.

Walter Benjamin, attento lettore di Walser, ha scritto che nei romanzi dello scrittore svizzero «non c'è la tensione nervosa della vita decadente, ma l'aria pura e forte della vita che guarisce»¹¹⁰, ed è in questo senso che

¹⁰⁷ R. Walser, *Jacob von Gunten*, trad. it. di E. Castellani, Adelphi, Milano 2007, p. 31.

¹⁰⁸ R. Walser, *L'assistente*, trad. it. di E. Pocar, Einaudi, Torino 1990, p. 15.

¹⁰⁹ R. Walser, *Jacob von Gunten*, cit., p. 12.

¹¹⁰ W. Benjamin, *Robert Walser*, in Id., *Ombre corte. Scritti 1928-1929*, trad. it. di A. Marietti Solmi, a cura di G. Agamben, Einaudi, Torino 1993, p. 442.

il concatenamento Deleuze-Walser può risultare davvero esplosivo, esprimendo un "vitalismo dell'impercettibile" che il filosofo di *Critica e Clinica* ha sfiorato, con l'acutezza di un'esistenza consacrata alla filosofia, nel suo ultimo articolo, *L'immanenza: ...una vita*. Se, come abbiamo potuto osservare, balbettare è uno stile che esprime una dinamica di resistenza, un processo che pervade l'intera lingua e, con essa la volontà del pensiero di fronte ai *clichés* e al sistema delle alternative, è ancora Benjamin a suggerire il concatenamento che questo nostro finale propone, quando afferma che «Walser si incorona bacchicamente di ghirlande di parole che lo fanno inciampare e cadere»¹¹¹. Concatenamento che coglie tutta la potenza vitale di Bartleby, sia sul piano dell'espressione – *I would prefer not to* – che su quello del contenuto – *I am not particular*. In tutti i romanzi di Walser traspare infatti la sua formula di scollamento dalle convenzioni tramite un divenire impercettibile che funziona come imperativo di fronte a chi cerca di accostarsi: «nessuno è giustificato a comportarsi verso di me come se mi conoscesse»¹¹². Questa è stata, per chi lo ha conosciuto¹¹³, l'attitudine dello scrittore nel rapportarsi agli altri, perfino ai suoi amici. Inoltre Walser, in virtù di quella unità di vita ed opera così apprezzata da Deleuze, tra i molti mestieri della sua vita ha sempre cercato – e avuto, del resto – ruoli di subalterno, dal domestico in giù, per trascorrere poi gli ultimi ventotto anni in cliniche psichiatriche. Inutile dire, a questo punto, che "la critica e la clinica" deleuziane avrebbero di che essere suggestionate da uno scrittore così (non) particolare.

Un'altra punta del concatenamento è data dal vivo interesse e dalla "viscerale" ammirazione che Walser suscitava in Kafka, il quale amava leggere ad alta voce i testi dello scrittore svizzero e ne rideva di gusto¹¹⁴. Leggere dunque Melville e Deleuze e Kafka e Walser? Forse, ma è l'aspetto del riso ciò che ci fa segno, che guida il concatenamento – il quale potrebbe connettere molti altri autori presenti nella critica-clinica deleuziana. In *Pensiero nomade* Deleuze scrive: «coloro che leggono Nietzsche senza ridere è come se non leggessero Nietzsche»¹¹⁵, nel senso che non si può saggiare il contatto diretto con il fuori – dalla filosofia e dal libro in quanto tale – messo in atto da Nietzsche se non si è presi da un *fou rire* capace di farci delirare a nostra volta, di farci cioè mischiare tutti i codi-

¹¹¹ Ivi, p. 441.

¹¹² *Das Kind*, in Id., *Dichtungen in prosa*, vol. IV, Genf 1959, p. 202; cit. in R. Calasso, "Prefazione", in R. Walser, *Jacob von Gunten*, cit., p. 187.

¹¹³ Cfr. ivi, pp. 187-188.

¹¹⁴ Cfr. M. Brod, *Streitbares leben*, München 1960, pp. 393-394; cit. in R. Calasso, "Prefazione", in R. Walser, *Jacob von Gunten*, cit.

¹¹⁵ G. Deleuze, *Pensiero nomade*, cit., p. 318.

ci che irreggimentano, che segmentano le nostre esistenze. E, immediatamente dopo, Deleuze evoca «come il pubblico fosse preso da *fou rire* nell'ascoltare Kafka che leggeva *Il processo*». Beckett, d'altronde, «è davvero difficile leggerlo senza ridere, senza passare da un momento di gioia all'altro»¹¹⁶. Attraverso il riso, non solo lo scrittore può indicarci una linea di fuga dai codici e un «fuori» testo che coglie l'intensità delle nostre esistenze, ma «ogni grande libro attua già una trasformazione, e produce la salute di domani»¹¹⁷. È precisamente quando il pensiero si mette in rapporto con il fuori – «pensiero all'aria aperta» – che «si scatenano momenti di riso dionisiaco»¹¹⁸, sintomi di una salute incontrollabile che letteralmente ci porta a passeggio per il mondo, sia pur rimanendo fermi. Può anche essere la passeggiata dello schizofrenico, che Deleuze e Guattari citano all'inizio del *L'anti-Edipo*, o *La passeggiata* di Walser, esempio non a caso di «scrittura nomade», metafora della follia assunta come pretesto per «scompare il più discretamente possibile»¹¹⁹.

Concatenare Walser e Deleuze, farli incontrare, leggere prima le opere del filosofo, dopo quelle dello scrittore; o fare il contrario – leggere tutto quel che ha scritto Walser e dopo leggere tutte le opere di Deleuze; oppure ancora leggerli assieme: leggere Walser attraverso la lettura di Deleuze e viceversa.

¹¹⁶ *Ibid.*

¹¹⁷ *Ivi*, pp. 318-319.

¹¹⁸ *Ivi*, p. 319.

¹¹⁹ Cfr. E. Pocar, «nota del curatore» in R. Walser, *L'assistente*, cit., p. IV.

Bibliografia

Opere di Gilles Deleuze

- Hume. Sa vie, son oeuvre* (con A. Cresson), PUF, Paris 1952.
- Empirisme et subjectivité*, PUF, Paris 1953; trad. it. M. Cavazza, *Empirismo e soggettività*, Cappelli, Bologna 1981.
- Instincts et institutions*, Hachette, Paris 1955; ed. it. a cura di U. Fadini, K. Rossi, *Istinti e Istituzioni*, A.C. Eterotopia, Milano 2002.
- Nietzsche et la philosophie*, PUF, Paris 1962; trad. it. S. Tassinari, introd. e cura di G. Vattimo, *Nietzsche e la filosofia*, Colportage, Firenze 1978. Nuova edizione a cura di F. Polidori, trad. it. F. Sossi, Feltrinelli, Milano 1992.
- La Philosophie critique de Kant*, PUF, Paris 1963; trad. it. M. Cavazza, *La Filosofia critica di Kant*, Bologna, Cappelli, 1979. Nuova edizione a cura di A. Moscati, trad. it. M. Cavazza, Cronopio, Napoli 1997.
- Marcel Proust et le signes*, PUF, Paris 1964; trad. it. C. Lusignoli, *Marcel Proust e i segni*, Einaudi, Torino 1967.
- Nietzsche*, PUF, Paris 1965; trad. it. e cura di F. Rella, *Nietzsche. Con antologia di testi*, Bertani, Verona 1977. Nuova edizione a cura di G. Frank, *Nietzsche*, SE, Milano 1997.
- Le bergsonisme*, PUF, Paris 1966; trad. it. F. Sossi, *Il bergsonismo*, Feltrinelli, Milano 1983. Nuova edizione a cura di P.A. Rovatti e D. Borca, *Il bergsonismo e altri saggi*, Einaudi, Torino 2001.
- Présentation de Sacher-Masoch. Le froid et le cruel*, PUF, Paris 1967; trad. it. M. de Stefanis, *Presentazione di Sacher-Masoch*, Bompiani, Milano 1973. Nuova edizione trad. it. G. Da Col, *Il freddo e il crudele*, SE, Milano 1991.
- Difference et répétition*, PUF, Paris 1968; trad. it. G. Guglielmi, *Differenza e ripetizione*, Il Mulino, Bologna 1971. Nuova edizione a cura di G. Antonello, A. Morazzoni, Cortina, Milano 1997.
- Spinoza et le probleme de l'expression*, Minuit, Paris 1968; trad. it. S. Ansaldi, Id., *Spinoza e il problema dell'espressione*, Quodlibet, Macerata 1999.
- Logique du sens*, Minuit, Paris 1968; trad. it. M. de Stefanis, *Logica del senso*, Feltrinelli, Milano 1984.

- Spinoza philosophie pratique*, Minuit, Paris 1971; trad. it. M. Senaldi, *Spinoza filosofia pratica*, Guerini e associati, Milano 1991.
- L'Anti-Edipe* (con F. Guattari), Minuit, Paris 1972; trad. it. A. Fontana, *L'Anti-Edipo*, Einaudi, Torino 1975.
- Kafka. Pour une littérature minoure* (con F. Guattari), Minuit, Paris 1974; trad. it. A. Serra, *Kafka. Per una letteratura minore*, Feltrinelli, Milano 1975. Nuova edizione Quodlibet, Macerata 1996.
- Un manifesto di meno*, in *Sovrapposizioni. Riccardo III di Carmelo Bene. Un manifesto in meno di Gilles Deleuze* (con C. Bene), Feltrinelli, Milano 1978; edizione francese: *Superposition*, Minuit, Paris 1979.
- Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie* (con F. Guattari), Minuit, Paris 1980; trad. it. G. Passerone, *Mille piani. Capitalismo e schizofrenia*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1987. Nuova edizione Castelvechi, Roma 2002.
- Francis Bacon. Logique de la sensation*, Ed. de la différence, Paris 1981; trad. it. S. Verdicchio, *Francis Bacon. Logica della sensazione*, Quodlibet, Macerata 1995.
- Cinema 1. L'Image-mouvement*, Minuit, Paris 1983; trad. it. J. P. Manganaro, *Cinema 1. Immagine-movimento*, Ubulibri, Milano 1984.
- Cinema 2. L'Image-temps*, Minuit, Paris 1985; trad. it. L. Rampello, *Cinema 2. L'immagine-tempo*, Ubulibri, Milano 1989.
- Foucault*, Minuit, Paris 1986; trad. it. e cura di P. A. Rovatti, F. Sossi, *Foucault*, Feltrinelli, Milano 1987. Nuova edizione Cronopio, Napoli 2002.
- Le pli. Leibniz et le baroque*, Minuit, Paris 1988; trad. it. V. Gianolio, *La piega. Leibniz e il barocco*, Einaudi, Torino 1990.
- Pourparlers*, Minuit, Paris 1990; trad. it. S. Verdicchio, *Pourparler*, Quodlibet, Macerata 1999.
- Qu'est-ce que la philosophie?* (con F. Guattari), Minuit, Paris 1991; trad. it. A. De Lorenzis, *Che cos'è la filosofia?*, Einaudi, Torino 1996.
- Bartleby. La formula della creazione* (con G. Agamben), trad. it. S. Verdicchio, Quodlibet, Macerata 1993.
- Critique et clinique*, Minuit, Paris 1993; trad. it. A. Panaro, *Critica e clinica*, Cortina, Milano 1996.
- L'île déserte et autre textes. Textes et entretiens 1953-1974*, a cura di D. Lapoujade, Minuit, Paris 2002; trad. it. D. Borca, *L'isola deserta e altri scritti*, Einaudi, Torino 2007.
- Deux regimes de fous. Textes et entretiens 1975-1995*, a cura di D. Lapoujade, Minuit, Paris 2003; trad. it. D. Borca, *Due regimi di folli e altri scritti*, Einaudi, Torino 2010.

Principali opere collettive su Deleuze

- Vaccaro S. (a cura di), *Il secolo deleuziano*, Mimesis, Milano 1997.
- P. Verstraeten, I. Stengers (a cura di), *Gilles Deleuze*, Vrin, Paris 1998.
- É. Alliez (a cura di), *Gilles Deleuze, une vie philosophique*, Synthélabo, Paris 1998.
- Y. Beaupatie (a cura di), *Tombeau de Gilles Deleuze*, Mille Source, Paris 2000.
- R. Sasso, A. Villani (a cura di), *Le vocabulaire de Gilles Deleuze*, «Cahier de Noesis», 3, Printemps 2003.
- A. Bernold, R. Pinhas (a cura di), *Deleuze èpars*, Hermann, Paris 2005.
- M. Antonioli, P.-A. Chardel, H. Regnauld (a cura di), *Gilles Deleuze, Félix Guattari et le politique*, Ed. du Sandre, Paris 2006.
- I. Buchanan, J. Marks J. (a cura di), *Deleuze and literature*, Edinburgh University Press, Edinburgh 2000.
- S. Capodivacca, M. Vozza (a cura di), *Variazioni sul caos. Deleuze e la filosofia*, Ananke, Torino 2009.
- D. Cecchi, P. Godani (a cura di), *Falsi raccordi. Cinema e filosofia in Deleuze*, ETS, Pisa 2007.
- B. Gelas, H. Micolet (a cura di), *Deleuze et les écrivains. Littérature et philosophie*, Cecile Defaut, Nantes 2007.
- P. Lequerc (a cura di), *Concepts hors série Gilles Deleuze* 1, Sils Maria-Vrin, Paris 2002.
- *Concepts hors série Gilles Deleuze* 2, Sils Maria-Vrin, Paris 2003.
- *Aux sorces de la pensée de Gilles Deleuze*, Sils Maria-Vrin, Paris 2005.
- P. Marrati (a cura di), *La philosophie de Deleuze*, PUF, Paris 2004.

Monografie su Gilles Deleuze

- F. Agostini, *Deleuze, evento e immanenza*, Mimesis, Milano 2003.
- E. Alliez, *La signature du monde*, Cerf, Paris 1993.
- *Deleuze philosophie virtuelle*, Synthélabo, 1995.
- M. Antonioli, *Geophilosophie de Deleuze e Guattari*, Harmattan, Paris 2003.
- *Deleuze et l'histoire de la philosophie ou De la philosophie comme science-fiction*, Harmattan, Paris 1999.
- E. Bazzanella, *Il ritornello. La questione del senso in Deleuze e Guattari*, Mimesis, Milano 2005.
- A. Badiou, *La clamour de l'Etre*, Hachette, Paris 1997; trad. it. D. Tarizzo, *Deleuze. Il clamore dell'essere*, Einaudi, Torino 2004.
- A. Beaulieu, *Gilles Deleuze: heritage philosophique*, PUF, Paris 2005.

- *Gilles Deleuze et la phénoménologie*, Sils Maria-Vrin, Paris 2004.
- S. Benni, U. Fadini, *Linee di fuga*, FUP, Firenze 2010.
- V. Bergen, *L'ontologie de Gilles Deleuze*, L'Harmattan, Paris 2001.
- M. Bertolini, T. Tuppini, *Deleuze e il cinema*, Mimesis, Milano 2002.
- R. Bogue, *Deleuze and Guattari*, Routledge, London-N.Y. 1989.
- *Deleuze on literature*, Routledge, London-N.Y. 2003.
- A. Bouaniche, *Gilles Deleuze: Une introduction*, Pocket, Paris 2004.
- C. Boundas, *Deleuze and philosophy*, Edinburgh University Press, Edinburgh 2006.
- M. Bryden, *Deleuze and religion*, Routledge, London 2001.
- I. Buchanan, C. Colebrook, *Deleuze and feminist theory*, Edinburgh University Press, Edinburgh 2000.
- I. Buchanan, M. Swiboda, *Deleuze and music*, Edinburgh University Press, Edinburgh 2004.
- M. Buydens, *Sahara, l'esthétique de Gilles Deleuze*, Librairie philosophique, Paris 1990.
- A. Colombat, *Deleuze et la littérature*, P. Lang, Paris 1990.
- E. Corradi, *Desiderio o norma: il bivio dell'ultima generazione nel pensiero de L'Anti-Edipo*, Garzanti, Milano 2001.
- M. Cressole, *Deleuze*, Ed. Universitaires, Paris 1973.
- M. David-Ménard, *Deleuze et la psychanalyse: l'altercation*, PUF, Paris 2005.
- E. Del Bufalo, *Deleuze et Laruelle*, Kimè ed., Paris 2003.
- C. Di Marco, *Deleuze e il pensiero nomade*, Franco Angeli, Milano 1995.
- U. Fadini (a cura di), *Divenire molteplice*, Ombre Corte, Verona 1999.
- *Deleuze plurale. Per un pensiero nomade*, Pendragon, Bologna 1998.
- *Figure nel tempo. A partire da Deleuze/Bacon*, Ombre Corte, Verona 2003.
- *Le mappe del possibile. Per un'estetica della salute*, Clinamen, Firenze 2007.
- G. Genosko, *Deleuze and Guattari: critical assessments of leading philosophers*, Routledge, New York 2001.
- A. Gualandi, *Deleuze*, Les belles lettres, Paris 1998.
- M. Guareschi, *Gilles Deleuze popfilosofo*, Shake, Milano 2002.
- M. Hardt, *An Apprenticeship in Philosophy: Gilles Deleuze*, University of Minnesota Press, Minneapolis 1993; trad. it. E. De Medio, a cura di G. De Michele, *G. Deleuze. Un apprendistato in filosofia*, A-Change, Milano 2000.
- S. Hème de Lacotte, *Deleuze, philosophie et cinéma: le passage de l'image-mouvement à l'image-temps*, L'Harmattan, Paris 2001.
- Y. Laporte, *Gilles Deleuze, l'épreuve du temps*, L'Harmattan, Paris 2005.
- G. Landreau, *L'exercice différé de la philosophie*, Verdier, Paris 1999.

- S. Leclercq, *Gilles Deleuze, immanence, univocité et transcendentale*, Sils Maria ed.-Vrin, Paris 2003.
- *Le devenir Deleuze – stratégies d'un génie*, Sils Maria ed.-Vrin, Paris 2005.
- P. Marrati, *Gilles Deleuze: cinema et philosophie*, PUF, Paris 2003.
- J. C. Martin, *Variations*, Payes&Rivages, Paris 1993.
- T. May, *Reconsidering difference: Nancy, Derrida, Levinas, Deleuze*, The Pennsylvania State University Press, University Park 1997.
- P. Mengue, *Gilles Deleuze ou le système du multiple*, Kimè, Paris 1994.
- *Deleuze et la question de la démocratie*, L'Harmattan, Paris 2003.
- P. Patton, *Deleuze: a critical reader*, Blackwell, Oxford-Cambridge 1996.
- *Between Deleuze and Derrida*, Continuum, London 2004.
- R. Pinhas, *Les larmes de Nietzsche: Deleuze et la musique*, Flammarion, Paris 2001.
- K. Rossi, *L'estetica di Gilles Deleuze. Bergsonismo e fenomenologia a confronto*, Pendragon, Bologna 2005.
- C. Ruby, *L'archipels de la différence: Deleuze, Derrida, Foucault, Lyotard*, Le Félin 1991.
- A. Sauvagnargues, *Deleuze et l'art*, PUF, Paris 2005.
- *Gilles Deleuze. L'empirisme transcendantal*, PUF, Paris 2010.
- R. Schérer, *Regards sur Deleuze*, Kimè, Paris 1998.
- T. Shirani, *Deleuze et une philosophie de l'immanence*, L'Harmattan, Paris 2007.
- N. Thoburn, *Deleuze, Marx and politics*, Routledge, London 2003.
- S. Vaccaro, *Deleuze e il pensiero del molteplice*, Franco Angeli, Milano 1990.
- P. Vignola, *Le frecce di Nietzsche: confrontando Deleuze e Derrida*, ECIG, Genova 2008.
- T. Villani, *Deleuze: un filosofo dalla parte del fuoco*, Costa&Nolan, Genova 1998.
- A. Villani, *La guepe et l'orchidée*, Belin, Paris 1999.
- Zourabichvili F., *Deleuze une philosophie de l'événement*, PUF, Paris 1994.
- *Le vocabulaire de Gilles Deleuze*, Ellipses, Paris 2003.